

هذا ليس تاريخاً لحياة ، وليس حصراً للنضال الشجاع الذي قام به فقيدنا العظيم الدكتور محمد مندور ، ولا يدخل أيضاً في باب اذكروا محاسن موتاكم ، ولكنه مجرد عرض لصفحات مجيدة من كفاح كتب كبير مناضل شجاع . ومن غير الدكتور مندور أحق بالدراسة فسي هذا المجال ، وكما أشعر في عنقي من دين نحوه ، لا سيما وقد لمست من قرب اiban عملي معه محرراً بالقسم الادبي بجريدة « الجمهورية » القاهرة منذ انشائها حتى مارس ١٩٥٤ .

\*\*\*

بالإضافة الى دراسته الرائدة « النقد المنهجي عند العرب » قدم لنا مندور كتابه « نماذج بشرية » الذي وصف بأنه « اقرب كتبه الى قلبه » ، وذلك كله مع دراساته الضافية وترجماته العديدة لامهات الكتب الأوروبية في النقد الادبي ، ومقدماته النقدية لعشرات الكتب المترجمة والمؤلفة .

وفي رحلة ممتعة طاف بنا الدكتور محمد مندور بالنماذج البشرية التي عاشت وكتب لها الخلود في الاعمال الادبية العالمية من « جفروش » فكتور هوجو ، الي « دون كيشوت » سرفنتيس ، و « الملك لير » لشكسبير ، و « روبنصون كروزو » لدانييل فو ، و « عبيط » (دستوفسكي) رحلة طابعتها التعمق ومعاشية الفن الادبي ، وانماء الشخصية الادبية التي خلقها الاديب ، وتماطف وتكامل للانماط موضع الدراسة . . وابرار

★ ..... ★

نموذج الأديب المناضل  
بقلم احمد محمد عطية

★ ..... ★

المضمون الاجتماعي لكل شخصية من النماذج البشرية التي تعرض لها الكتاب بالنقد والدرس والتمحيص والفهم العميق . واذا كان كاتبنا العظيم قد تابع الشخصيات الادبية الحية في شتى الاعمال الادبية وقدم لنا دراسة مقارنة امتزج فيها التاريخ بالنقد بالدراسة الادبية ، فانه اضاف لنا ايضا نظراته الاجتماعية وايمانه الدائم بدور النقد والادب معا في ابراز المضمون الاجتماعي للعمل الاول والتماطف مع مشاكل الجماهير ومعاشيتها واظهارها في شجاعة مهما كان موضوع الدراسة يمت بصلات وثقى الى احداث الماضي السحيق . دراسة استقرأ شمولية للعمل الادبي وصاحبه ، والواقع التاريخي والابعاد الاجتماعية ، وفهمه هو وتفاعله بالنموذج الذي يعرضه . وهي دراسة نقدية تدعو الى الامل والى الثقة والى القوة والى المقاومة والى الجهاد . . ويمكننا ان نتفق مع زوجته وكاتبته وموضع سره الشاعرة ملك عبد العزيز فسي تقديمها للطبعة الثالثة من كتاب « نماذج بشرية » اذ تقول : « وهو يدعو الى الجهاد ، الجهاد الذي لا يعرف الياس مهما لاقى من اخفاق » . . (١) . . . . . فمتنما يتحدث عن « فيجارو » الذي قدمه « بومارشيه » في مسرحياته « حلاق اشبيلية » و « زواج فيجارو » و « الام الجانية » ، نجده يحدثنا

# الأدب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

★

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

الجيد وإيمانه به ، فإذا كان دانتني يستلهم الشعر من مهبودته بياتريس ويضفي عليها صفات الملائكية والخلود ، فلدينا أيضا في تراننا امثلة « ألم يتفزل قيس بن الرقيات بأم البنين ، رغم ما كان لتلك السيدة الجلييلة من وفار ؟ ثم ألم يتفزل الماخن عمر بن أبي ربيعة بسكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة ، بل وبأخت الخليفة عبد الملك بن مروان وبينته ؟ » (٨) .

لقد صنع من النقد عملا بناء لا أداة هدم وبتر ، فهو يحيي النص الأدبي باستقرائه له ، ويدفع بلفقاته النضالية الشجاعة بين سطوور نقده ، ولكنه نقد أخلاقي أيضا يشجب الوسائل الميكانيكية فالغاية عنده لا تبرر الوساطة أبدا ، اذا كانت ألفاية نبيلة فلا بد ان تكون الوسيلة أيضا بنفس القدر من النبل والشرف ، فإذا كان جوليان سوريل بطل رواية « الأحمر والأسود » لستاندال ، أحد الذين ينهجم المجتمع البورجوازي الناشئ في اعقاب الثورة الفرنسية ، فيصير ثوريا يرى انه « اما القناعة بالقليل وألرضا بالظلم فلا ، بل تاهب للزلال » . (٩) الا انه مع ذلك كله يؤكد لنا فقيدينا العظيم « وما ينبغي مهما تكن الظروف ان نقد الحس الأخلاقي فنضرب على غير هدى » . (١٠)

قصة دستوفسكي الشهيرة « العيب » لم ير منها الدكتور مندور صفة العيب منطبقة على بطلها الامير « موتشكين » ، فإذا كان هذا الامير الروسي يصادق الاطفال دون الكبار ويعطف على كبوة فتاة « ويفضي عن النفاق والخداع الذي يديه له خادم الجنرال فليس معناه انه عيب ، بل نحن العيب . » (واما انا فاعتقد ان عقولنا هي الفاسدة وان حياتنا الاجتماعية قد خربت نفوسنا . لقد كانت من القسوة بحيث خلقت ابواح عبيد وارواح سادة . وكانت من الالتواء بحيث جعلت من حياتنا كلها نفاقا متصلا واتخذت من هذا النفاق قانونا صارما يصينا من عدم احترامه اكبر الاذى ، فاصبنا جميعا نتساءل عن سر عيب هذا الامير العجيب ، بدلا من ان نتساءل عن سر فسادنا نحن خدما وسادة » . (١١)

في كتابه « الادب ومذاهبه » يذكر لنا الدكتور مندور رأيه في وظيفة الادب ، بعد استعراضه لكافة المذاهب الادبية وتريفات الادب وفنونه ومجالاته ، وبعد الطواف بالكلاسيكية والرومانسية والواقعية الاشتراكية والطبيعية والفن للفن والرمزية والفرويدية والسيرالية ثم الوجودية . واذا كان الدكتور مندور مفكرا اشتراكيا بطبعه ، ويعد من فطاحل من آمنوا بالاشتراكية في بلادنا ، الا انه لا يؤمن بحرفية الواقعية الاشتراكية في الادب ، « واما الاشتراكيون فان تسفههم يأتي من ناحيتين الناحية الاولى اسرافهم المذهبي الذي يريد ان يفرض ديكتاتورية على الادب ، بحيث لا يعني الا بمشاكل الحياة الشعبية وما فيها من بؤس ومعن . والناحية الثانية تأتي من تجاهلهم لحاجة المجتمع بكافة طبقاته الى القيم الجمالية ، وانكارهم لتأثير هذه القيم في تهذيب الشعوب ورفع مستواها الروحي . وليس من شك في انه اذا كانت الإنسانية في حاجة الى من ينتقم لها من البؤس والشقاء ، فهي ايضا في حاجة لا تقل مساسا لمن ينتقم لها من القبح وفساد الذوق او انحطاطه . وطبقات الشعب العاملة لا تقل حاجة الى الفداء الروحي والجمالي عنها الى الفداء المادي والعقلي » . (١٢) هو انسان حر شجاع ضد كل قيد على حرية الاديب وفنه ، مهما كان الهدف من ذلك .

\*\*\*

على صفحات جريدة « الوفد المصري » التي ترأس تحريرها قصاد الدكتور محمد مندور ثورة الجماهير في مطالبته الحكومة القراشي بالفداء معاهدة ١٩٣٦ ، فارسلت تلك الحكومة بمذكرة سرية في ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥ بدأتها بعبارات النبل والخضوع لبريطانيا ، وقالت « امام هبة الشعب المصري عن بكرة ابيه ورغبته الحادة في ان يرى علاقاته ببريطانيا

حديثا يلائم طبيعة شعبنا العربي في مصر ، الساخرة ، فالسخرية احد اسلحة شعبنا الحادة في مواجهة الظلم وهو هنا يقيمها ويعتبرها احدى طرق المقاومة الشعبية ، و « سخرية فيجارو » اذن ليست دليل جفاف في نفسه ، وانما هي انتقام من من نظم بلغ من فساد ان كان الشعب يسعى الى هدمه دون ان يفكر فيما يريد ان يقيم على انقاضه من نظام ، وعندما يلجم الظلم ألسنة الرجال لا يجد ذوو الالباء منهم سبيلا غير تلك السخرية التي لا تعرف سلاحا امضى منها بيسن ايدي الشخصيات القوية » . (٢) بل ان المقتطفات التي يوردها لنا الدكتور مندور تثيرنا ضد البورجوازية الكبيرة والاقطاع والامراء والملك ذاته ، الذين استباحوا شرف البسطاء « وكانت الوقاحة في ذلك الحين قد بلغت بالاشراف مبلغا ما كان فيجارو يستطيع معه صبرا . كانوا يدعون لانفسهم حق قضاء اول ليلة مع عرائس اتباعهم » . (٣) اليس هذا ما كان يرتكبه الملك فاروق في كل يوم في بلادنا ، و « لا . لا يا سيدي الكونت ، الانك سيد كبير تحسب انك عبقري فذة ؟ المولد والثراء والوجاهة الاجتماعية . كل هذا يفري بالكبرياء » ولكن ماذا فعلت لتتال كل تلك الخيرات ؟ لقد قاسيت الام الولادة اليس ذلك كل ما فعلت ؟ واما انا فيا ويل القضاء فيما فعل بي ! » (٤) مقتطفات اختيرت بعناية فائقة ، وايمان واضح بفضاينا النجس . وبالاشتراكية ، ليضل بنا الى صرخته القوية فينا « فيجارو روح خالدة لانها كقوى الطبيعة التي لا تدفع . فيجارو من روح الله لانه رمز الشعب ، ذلك الشعب الخامل الذكر المهضوم الحق ، ذلك الشعب الذي لا يريد ان يستجدي احدا ، وانما يطالب بحقوق لا بد ان ينالها يوما ما ، ذلك الشعب الذي يشكو من نظام فاسد لا بد ان يقيم على انقاضه نظاما اصح » . (٥) أليست هذه بالضبط قضية شعبنا وبهذه القوة وبهذا النضج يستحثنا مندور على الثورة ضد النظام الفاسد ، بوعي تام يرى الحل العلمي الثوري الحق في هدم « النظام الفاسد » واقامة « نظام اصح » ، لا نزعات اصلاحية ولا ترميم لواجهة النظام الاقطاعي الرأسمالي الاستعماري المتعفن المتهاك .

و « جفروش » طفل فكتور هوجو في البؤساء ، الطفل المشرذ البائس الذي قامت الثورة من اجله ومن اجل امثاله في فرنسا فنسى آلامه وراح يتغنى بنشيد الثورة « بالرسيليز » مع المتغنين « يعلن في اصرار « لا عليكم ! ان برجلي اليسرى لما شديدا ، ولقد قسا بي الرومايزم ، ولكني مسرور ايها المواطنين ، وما على الاعيان الا ان يستوتقوا من مواضع اقدامهم . من هم افراد الشعب ؟ كلاب ! ليكن » ولكن ليحترموا تلك الكلاب . آه ! ليت هنا زنادا . لقد آتيت من ظاهر المدينة حيث النار تضرم والقلوب تقلي . آه ! لقد حان الحين لتقطف زبد القدر » . و « دون كيشوت » الذي رأى فيه البعض مجرد شاب مجنون يصارع طواحين الهواء ، رأى فيه مندور نموذجا للكفاح والجهاد « في سبيل مثل أعلى » وما على شبابنا الا ان يجاهد في سبيل مثل عليا ، دون نظر للنتائج سواء تحققت ام لم تحقق فيكفيهم ان يجاهدوا وان يعملوا من اجل حياة افضل ومن اجل مثل أعلى . واذا كان دون كيشوت قد مات ، الا انه سيطل « رمزا لما في نفوس الشباب الخيرة من التماس الخير والفناء في سبيله » . (٦) فيجب اذن ان يكون لنا دائما مثل عليا تكفح في سبيلها ، هذه ايضا خلاصة دراسته واستقرائه لفأوست « جوته » ، مهما كانت دوافع اليأس يجب ان نتصبر عليها يجب ان نؤمن بالمستقبل ، يجب ان نكافح « وسيان بعد ذلك اصبنا نجاحا ام اخفاقا ، فالجهاد نبل في ذاته » . (٧)

وطوال رحلته في امهات الكتب العالمية ، وفي روائع الادب العالمي لم يفقد صاحب « النقد المنهجي عند العرب » صلته بتراننا العربي

(٨) - المرجع السابق ، ص ١٤٨ . (٩) - المرجع السابق ، ص ١٧٠ . (١٠) - المرجع السابق ، ص ١٨٤ . (١١) - المرجع السابق ، ص ٣١٤ . (١٢) - المرجع السابق ، ص ١٠٦ و ١٠٧ .

(٢) - المرجع السابق ، ص ٤٤  
(٣) - المرجع السابق ، ص ٤٨  
(٤) - المرجع السابق ، ص ٥١  
(٥) - المرجع السابق ، ص ٥٣  
(٦) - المرجع السابق ، ص ٦٧  
(٧) - المرجع السابق ، ص ١٠٢

العظمى مستقرة على اساس من التحالف والصداقة الخالصة من شوائب ريب الماضي والظلمة من اسر مبادئ قد انقضت زمانها ، تحرب الحكومة المصرية عن نقتها بان حليفتها ستشاركها في هذا الرأي ، وان الحكومة البريطانية ستعني بتحديد موعد قريب لكي يشخص وفد مصري السى لندن للمفاوضة معها في اعادة النظر في معاهدة ١٩٣٦ . « وبعد مضي اكثر من شهر على تقديم تلك المذكرة الى الحكومة البريطانية ، جاء الرد البريطاني عليها في ٢٦ يناير ١٩٤٦ بمثابة صفة للحكومة المصرية بقوله « ان المبادئ الاساسية التي قامت عليها المعاهدة المصرية الانجليزية المفقودة سنة ١٩٣٦ سليمة في جوهرها . وان سياسة حكومة جلالة الملك ان تدعم بروح من الصراحة والود والتعاون الوثيق الذي حققته مصر ومجموعة الامم البريطانية والامبراطورية في اثناء الحرب ، وهو ما نوهت به المذكرة المصرية ، وان نقيم هذا التعاون على اساس المشاركة الكاملة بين ندين للدفاع عن مصالحهما . » (١٢) وعندما اذيعت المذكرة المصرية المتهاذلة المتخاذلة والرد البريطاني عليها ، هاجم التخاذل مهجمة قوية . وقاد حملة عنيفة لحمل الحكومة المصرية على عرض قضية الاستقلال على مجلس الامن في فترة دولية مواتية نتيجة لاضرار روسيا على عدم الجلاء عن جنوب ايران الا بعد جلاء القوات الاجنبية عن الشرق الاوسط : « ماذا تنتظر هذه الحكومة بعد ان اتضح موقف انكلترا على هذا النحو لكي تبسط قضيتنا امام الجمعية العمومية وامام مجلس الامن . » (١٤)

وعزود هجومه عندما ادلى عبد الحميد بدوي وزير الخارجية المصرية ورئيس الوفد المصري لدى الامم المتحدة ، بتصريح غريب الى وكالة الانباء العربية اسما البريطانية فعلا - بان مجلس الامن غير مختص في نظر قضية مصر وسائر البلاد العربية . وقامت قيامة الجماهير لهذا الموقف الخائن . واندلعت المظاهرات الغضبية وصودرت صحيفة مندور التي كان يحرقها كلها تقريبا ، ووقع حادث كوبري عباس الذي ابتلع فيه النبل العشرات من شباب الوطن المثقف الواعي بقضيته ، وهبت مظاهرات القوى الجديدة للطلبة والعمال ، قاطحت بحكومة النقراشي ، وجاءت حكومة اعنف رجعية وارهبا هي حكومة اسماعيل صدقي ، واستقبلته مندور بمقال عنيف هاجمه فيه وهاجم الرأسمالية المصرية ، ومما جاء فيه : « ... ومصر باعتراف الجميع من اشد بلاد الارض حاجة الى تحقيق شيء من العدالة الاجتماعية بين سكانها وهي لهذا كانت تنتظر الا يلي امورها رجل عرف بتطرفه الرجعي نتيجة لتساع مصالحه الخاصة وهو رئيس لاتحاد الصناعات في مصر » السيطر على حياتنا الصناعية كلها تقريبا ، وقد بلغ به الامر ان حاول غير مرة في البرلمان نفسه اتخاذ الشعور الوطني وسيلة لارهاق المستهلكين من افراد الشعب لمصلحة المنتجين من اصحاب الصناعات . . . كما اعترض غير مرة على انصاف الموظفين وانصاف العمال ، وناهض كل مشروع شعبي يرمي الى علاج ادواء هذا الشعب الزمنة ، من فقر ومرض وجهل . . . ولهذا اعتبرت الامة المصرية تولية صدقي باشا للوزارة ايضا نكسة اجتماعية لا شك فيها . » (١٥) ثم وصفه بأنه رئيس « وزارة استبدادية رجعية رأسمالية . . . لا يخطر بباله على الاطلاق ان في مصر الان الى جانب مشكلة الانتاج وعدم استغلال جميع مصادر الثروة في البلاد ، مشكلة اخرى لا تقل خطورة هي مشكلة التوزيع ، توزيع الثروة ، ومما في هذا التوزيع من ظلم فاحش يجب ان يزول » وسيزول اراد صدقي او لم يرد ، لان الله يأبى الظلم ، ولان الشعب قد ممل الظلم ، ولان وقاحة الغني لم تعد تحتل الى جوار ذل الفقر في هذا البلد البائس المتكود . . » (١٦)

ها هو ذا يهاجم في ضراوة النظام الاجتماعي الفاسد ، يهاجم

الرأسمالية وفصل العمال بنفس القدر الذي يهاجم به الاستعمار ، في مقاله اليومي في صدر جريدة « صوت الامة » (١٧) كتب يشدد بمأساة فصل ثلاثة الاف عامل من شركة نسيج المحلة ويقول : « هذه امثلة نسوقها لجرد التدليل على ان هذه الحكومات التي تتصدى اليوم لحكم الامة لا يقف اذاها عند قضية الوطن الرائدة المعطلة ، بل يمتد الى مصالح الناس واقواتهم وهي التي تعضهم كل يوم بأنبيائها السامة » .

وشن مندور حملة عنيفة على صدر صحيفة « صوت الامة » ضد المعاهدة الاستعمارية المزمع توقيعها والمعروفة باسم معاهدة « صدقي - بيفن » فكتب تحت عنوان مثير في صدر الصحيفة « لا تنسوا ايها المصريون : ان تحطيم مشروع صدقي - بيفن هو هدف جهادكم » يقول « لا نزال عند رأينا الذي كشفنا به الستار عما يدبر لقضية الوطن منذ اكثر من خمسة عشر يوما . . وهو ان الحكومة المصرية ليست جادة في اختصام الانجليز وانها هي وغيرها من رجال العهد القائم لا يترددون الا بين امرين هما العودة الى المفاوضات في مصر او العودة الى المفاوضات بعد وساطة مجلس الامن وايضا . . وبناء على ذلك لا ينبغي اطلاقا ان يطعن احد الى النقراشي باشا عندما يدعي انه سينهب حتما السى مجلس الامن ، وذلك لان المهم ليس الذهاب الى هذا المجلس ، وانما المهم هو ان يعلن النقراشي باشا اختصامه للانجليز من اجل وطنه وان يتخذ الخطوات التي تدل على انه جاد في هذه الخصومة بمؤذك بان يقرر رسميا إلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقية ١٨٩٩ وان يصرح بأنه لن يقبل العودة الى المفاوضات التي اوصى بها مجلس الامن وذلك لانه يرفض مبدأ التحالف العسكري ومبدأ الدفاع المشترك ومجلس الدفاع ويصر على ان تخرج مصر من حظيرة بريطانيا وان تسترد سيادتها كاملة غير منقوصة حرة غير مقيدة . . وانه بعبارة موجزة يرفض مشروع صدقي بيفن . » (١٨)

وقد ظل مندور دائما مثال المناضل الحر الشجاع الذي لا يكمل ولا يرهبه حديد الرجعية ونارها ، اذا سجن ، يواصل كتاباته الثائرة من خلف القضبان ، حتى اعتقله صدقي مع المئات من الصحفيين والكتاب والشباب الوطني في حملته المسعورة المشهورة تحت ستار محاربة الشيوعية ، وراح يلصق الشيوعية بكل وطني لينكل بالاحرار . واوحى صدقي الى جريدة « اخبار اليوم » ، جريدة السراي وقتئذ ، لتشن حملة مسمومة لتشويه كفاحه الوطني لدى الجماهير ، وتلطخ صورته بأنه عميل الكومنترن عندما نشرت بعنوان كبير احمر « القبض على الدكتور محمد مندور الواسطة بين الوفد والكومنترن » ، وذلك بعد رفضه اي اغراء مادي واصراره على موقفه الوطني الصلب رغم عرض حكومة صدقي عليه ان يقبل وظيفة سفير مصر في سويسرا ، وقال لعبد الرحمن البيلي وزير مالية صدقي : « اني افضل الانتحار على مثل هذه الخيانة الوطنية . » (١٩) وتحدث مندور عن هذا الاضطهاد بشجاعة : « .. فيا للعجب ! رئيس جمهورية سوريا ينذر بثورة دائمة

(١٧) - جريدة « صوت الامة » ، عدد ١١ يناير ١٩٤٧ .

(١٨) - جريدة « صوت الامة » ، عدد اول مارس ١٩٤٧ .

(١٩) - « المجلة » ، العدد ٩٨ ، فبراير ١٩٦٥ .

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من  
الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
شارع المتنبى

إذا لم يخرج الفرنسيون من بلاده يعلن سخطه على العالم وعلى الحياة هو وشعبه إذا لم يصل إلى الحرية الشريفة العزيزة ، ومحمد مندور يكتب مقالاً يستنكر فيه الاعتداء على الناس ويدعو مواطنيه إلى أن يظهروا شعورهم الوطني على نحو جدي بالاضراب يوماً واحداً اضرباً سلمياً فيشكوه إلى النيابة رئيس الوزارة المصرية وتريد النيابة أن تزج به في السجن ولا تطلق سراحه إلا بكفالة مالية قدرها خمسون جنيهًا كأنه مجرم يحتمل هربه !» (٢٠)

ووضع في صدر جريدة «الوفد المصري» شعاراً جديداً وغريباً على حزب الوفد الإقطاعي «هو» استقلال وادي النيل - الديمقراطية السياسية - العدالة الاجتماعية «واخذ يعمق لدى الجماهير المضمون الاجتماعي للتورة المرتقبة» «قضية العدالة الاجتماعية تكاد تنفك الإعين ، فؤس الشعب ضارب أطنابه ، والتفاوت بين الفقر والغني في هذه البلاد قد بلغ حداً لا يطاق ، حتى أصبح من المألوف أن تشهد كل يوم وفاحة الثراء وذل الفقر في كل مكان ، والأمور ييسد الطبقة الثرية الجشعة ... لا بد من أن يأتي يوم يمل العبد استعباده ، والفقر ذله ، لا بد أن يأتي يوم يظن فيه فاقد الوعي إلى حقه ، وضعيف المزمنة إلى قوته ، وعندئذ سيرضخ من لا ضمير له ، وتنكسر حدة من لا يعرف غير الجشع ، ويتحطم استبداد من الف الاستبداد ... أن بالنفوس ظمًا إلى الحرية والعدل ، فإما ري ، وإما احتراق » . (٢١) وظل يصرخ في العامل وفي الفلاح وفي الموظف وفي المثقف ، يوقظ فيهم روح الثورة ضد النظام بأسره ، مما جعله يمثل خطورة على حزب الإقطاعي ، ودفع الباشوات الذين يتولون قيادة الحزب إلى محاربتة ومحاولة قض الشباب اليساري المثقف من حوله . وقد أفضى فقيدنا بهذه الأقوال

(٢٠) - جريدة «الوفد المصري» ، ٥ نوفمبر ١٩٤٥ .

(٢١) - جريدة «الوفد المصري» ، ٢٤ ديسمبر ١٩٤٥ .

صدر حديثاً :

## الناس في بلادي

للشاعر صلاح عبد الصبور

طبعة جديدة من الديوان الأول لأحد زعماء مدرسة الشعر العربي الحديث وأحد رواد النهضة الشعرية المعاصرة .

مشورات دار الآداب

الثن ٢٥٠ قرشاً

إلى الأستاذ رجاء النقاش (٢٢) وإلى الأستاذ فؤاد دواره (٢٣) . وقد أهله نضاله الشجاع لفيوز بمضوية مجلس النواب سنة ١٩٥٠ عن دائرة السكاكيني بالقاهرة بأغلبية ضخمة ، وليواصل كفاحه حتى أجبرت القيادة الرجعية لحزب الوفد على الرضوخ لمطالب الجماهير والفت معاهدة ١٩٣٦ وملحقاتها .

\*\*\*

كان دائماً يناضل ، دائماً في صراع ضد شيء ما ، فكرة ، قوى استبدادية ، نظرية أدبية ... تجده في مقالاته التي نشرها في مجلتي «الثقافة» و «الرسالة» والتي جمعها في كتابه «في الميزان الجديد» ، وفي مساجلاته مع فقيده الأدب والفكر العربي الأستاذ العقاد حول «رسالة الفران» وقول العقاد «أن فكرة أبي العلاء في هذه الرحلة إلى العالم الآخر لم يسبقه إليها غير لوسيان» ، وكتب العقاد «نهت إلى كلمة لأديب يكتب في (الثقافة) بتوقيع محمد مندور ...» (٢٤) فرد عليه تحت عنوان «جورجياس المصري» : «وأنا أحمد الله إذ نبه الأستاذ إلى كلمة محمد مندور هذا ، فالعقاد رجل لديه ما يشغله عن (الثقافة) وعن محمد مندور ، وهو منهمك في قراءة أمهات كتب الأدب التي وجد فيها أن فكرة أبي العلاء في هذه الرحلة إلى العالم الآخر لم يسبقه إليها أحد غير لوسيان في محاوراته فإني له بقراءة الثقافة ، وما هي بشيء إلى جوار عيون الأدب ، ومن هو مندور ، ليقرأ له وهو مأخوذ بسحر لوسيان ؟ ومحمد مندور يسره أن ينبه العقاد قيل أن يبدأ في مناقشته إلى تمتة جعلته كما هي بالثقافة عدد ١٧٦ » والكل يعلم ما في أساطير اليونان من وصف لنزول أورفيوس إلى العالم الآخر ليسترد منه زوجته أوريدس ، والكل يعلم وصف هوميروس لرحلة أليوس ، ووصف فرجيلوس شاعر الإلياذة لرحلة إتيوس بذلك العالم ...» (٢٥)

ونقاشه مع الأستاذ محمد خلف الله حول الدعوة إلى نقد تقريره يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع ... كتب «... أنا اعتقد أن الاتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ خلف محنة ستزول بالآب ، لأن معناه الانصراف عن الأدب وتلوق الأدب ، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد .» (٢٦)

وفي مناقشاته اللقوية مع الآب الكرمل مع زكريا إبراهيم ، حول «عثر به» و «عثر عليه» ، قال «اللفة كأن حي لا يقن له ، وأكبر دليل على صحة ما أقول هو أن المجمع اللقوي لم يستطع شيئاً في هذا الباب ولن يستطيع . وأنا أشكر الأديب زكريا إبراهيم إذ نهني ونبه زملائي أساتذة الجامعة إلى وجوب ترجمة أسماء الاعلام كما ينطق بها أهلها . فهذا لا ريب مبدأ سليم ولكن على شرط أن تعرف كيف كان ينطق بها أولئك الأهل .» (٢٧)

ظل دائماً مناضلاً شجاعاً ، عف اللسان ، قوي الحجة ، غزير المادة ، وما أكثر وقفاتة الشجاعة وتضحياته وتمسكه بالحق مهما لاقى من متاعب وأهوال . وإذا كنا قد قصرنا بحثنا على كفاحه قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فذلك لاعتقادنا بأن الكفاح الحقيقي هو الذي يقوم في عهد الأهراب والرجعية ، ولكنه ظل أبداً مناضلاً شجاعاً لآخر أيامه ، مثل هجومه القوي على تفاهات المسرح الكوميدي بالقاهرة بالرغم من عضويته للجنة القراءة به .

إن مندور لم يمت ... وسنجد حياً بيننا يناضل في شجاعة كما كان دائماً ، رحمه الله .

أحمد محمد عطية

القاهرة

(٢٢) - مجلة «الآداب» ، ديسمبر ١٩٦٤ .

(٢٣) - مجلة «المجلة» ، فبراير ١٩٦٥ .

(٢٤) - «الرسالة» ، العدد ٤٦٧ .

(٢٥) - «في الميزان الجديد» ، ص ١٥٦ .

(٢٦) - المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

(٢٧) - المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .



# أطروحة مندور

## بقلم محدي العبيدي

بمجريات الحياة الأدبية الضاجة بتصارع القديم والجديد من تيارات الفكر وتطاحن الشيوخ والشباب ، نالادباء حول الانتصار لقيم جازت مرحلتها ومثلت دورها وغني عن اعتمادها معلما دالا في شعاب الطريق، او التمكين لقيم بازغة جديدة أكثر مواءمة لمتطلبات العصر وتمثيلا لروحه وتشربا بفحواه ، انما لا اميل منه نحو الانعطاف صوب العمل الفني او الادبي وخصه بأوفر قسط من التدارس الجاد والتقني النافذ ، ليخلص من كل ذلك الى الايام بفكرة وافية عن موضوعه ومضمونه ، مستوثقا من اجرائه على جادة الفن المطبوع وانطباعه بالابتداع والعمق والنفاذ واكتنازه بما من شأنه ان يسلف ثمة اثرا ما في حياة المجتمع الذي يعايشه صاحبه ويدرج في ظلاله ، ويفرغ من كل هاته الجولة الطويلة الى تقييمه بأنم ما يمكن من الانصاف والمخبة ملمجا الى غنائه بالجوانب الوضيئة الطبية واقتفاده الى الخصائص والشيات الاخرى التي كان يمكن معها ان تستتم له شرائط العمل المكتمل وخصائصه الفذة ، فمنصور لا يخفى موهوبا حقا او يغمطه دالته ويندفع في اللواء به عن طريق الادب والفن مزهدا له فيهما صارفا به عنهما ، انما قد يخال ان الشاء على ذوي الكفايات والمواهب اذ يزجي مبرا من التعامل والمث والخذاع ، خير ما يمكن التوصل به لاستحاثهم على متابعة التحصيل والتدريب والعطاء . ولعل من دلائل اثر مندور في حياتنا الادبية والفكرية ، انه رغم انفتاحه صوب الثقافة الاوروبية الحديثة واحاطته الوافية بآدابها وفنونها - والفرنسية منها على وجه الخصوص - حيث لم يقف بها عن محصولها من نتاج القرن التاسع عشر والقرن الحالي ، انما تعدى ذلك الى الاستقاء من مصادرها الاساسية ومنابعها الاولى ، فإلم بالاداب اللاتينية واليونانية القديمة ، لم يجحد غناء الثقافة العربية القديمة بالعمق والانسانية والاصالة ، بل نبه الى ضرورة التعويل عليها في التجهز لمراس الادب ، فهي ليست من قبيل المخلفات التي ينبغي ان تحفظ في المتاحف انما هي عنده من تراث الانسانية العام الباقي على تقادم العصور والاجيال ، فقد مثلت دورها في تنوير العالمين حين خبا لهما الثقافة اليونانية وتوقفت حضارة اليونان عن رفد الانسانية بالنتائج الخلاق من الشعر والفلسفة والمحنة والمسرحية ، وكذا كان لها فضل ربط الماضي المولي بالحاضر المستجد ، كما لم يستبد به الهوى الجامح وتستعبده العاطفة المندفعة فيشيد بدالة هاته الثقافة على الانسانية على شاكلة مهووسة يشم منها التعصب الاعمى والاندفاع المقيت فيحملها من الاهمية اكثر مما تستحق ويسبغ عليها ما ليس منها بالصميم من السمات والخصائص ، انما يطبق عليها في معرض التقييم مقاييس عصرها ذاك ، آخذا بنظر الاعتبار مرحلتها الزمنية الفاتنة وموضعها في مدرج التطور الانساني ، ولا يقول على مقاييس عصرنا واصمما اولئك السلف بالانفلاق وضيق الاق ومحدودية النظرة الى طبيعة الاشياء على غرار ما يفعل بعض النعاليين والمتشددين بتفقههم بروائع الادب الغربي المعاصر .

اقول بعد كل هذا الاستطراد ان مندور مات دون ان يستوثق بشكل ما من شهادة معاصريه بقيمة اثره وفرط غناه وعظم دالته عليهم غير انا نحسب انه كان من كبر النفس وسوائية الخلاق واشارته اعطاء الحق من نفسه قبل ان يتطلب الآخرين به ويتشدد في حملهم عليه ، بحيث يلتهم لهم المبررات والمسوغات ولا يندفع في اتهامهم بالبحرود

مات محمد مندور الناقد الباحث صاحب الرأي الجر والفكرة الجريئة تماما وعلى غرار ما يموت الاعمار وشرار الخلق . سوى اننا غدوننا نتمتع بالخلود لمندور والديمومة لاثوراته الفكرية الشامخة الباذخة بان تتداولها الايدي ويقبل عليها الدارسون ويتصفحها طلاب المعرفة والتحصيل . لكن الذي يحز في نفسنا حقيقة ان مندور مات وقد تكون في حلقه غصة وفي صدره آهة-حبيسة وثمة لهف وكربة واسف ، ان لم يصادف اكبارا وتقديرا واحتفالا بمؤلفاته ومعطياته ويعي مدى قيمتها لدى معاصريه ايام كان يدرج بيننا نحن الاحياء ويتنفس كما نتنفس ، والان بعد ان مات مندور تنادت الاقلام للاشادة بما اسلفه من اثر وتركه من دوي واسداه للامة والوطن من خدمات جلى ودالات عظيمة . ولا ريب ان الاديب الكبير اذ -يقطع من العمر امادا طويلة ليس ادخل بالسرور على قلبه واملا بالقبطة لوجدانه واعود على فؤاده بالشعور بان مجهوداته الطائلة لم تذهب هباء او تتلاش ضياعا او تعصف بها رياح الصفاء والتبديد ، انما هي مناط التقدير وموضع التعويل عليها في التماس الفائدة واجتناء النفع ، نقول ليس ادخل ولا املا واعود على الاديب ذاك بكل هذا من محاولات صادقة لتكريمه واثابته على ما انفق من جهد وبذل من مسعى وقطع من شوط وتحمل ما تحمل من فرط العناء والتعب القاسي-ليغزو افهام النابتة الجديدة بالافكار السامية والمنازع الحرة ويدلهم بها على الطريق الاحب الذي تلزمهم الضرورات الملحة العاجلة بجوسه والتوغل في مفازاته . مات مندور واكاد اجزم انه لم يستدل بدليل ما على مكانته من نفوسنا او يستوثق من شهادتنا الصادقة واعترافنا الجازم الحاسم غير المغاثل او المجامل بقيمة اثره في تطوير حركة النقد الادبي واغنائها ، يتجلى ذلك واضحا في تعريفه بالمصطلحات الغربية الحديثة وتحديد مداليلها بالضبط وعلى وجه الدقة والالاح لتاريخ نشوئها وظهورها على مسرح الحياة الفكرية في الغرب والتتويه بمن انطبع نتاجهم الادبي والفني بخصائصها وميزاتها ، امثال الواقعية والطبيعية والرومانسية والرمزية وحتى الوجودية والدادية والسرالية ، كما يظهر في تقييمه المنصف الجاد لآلوان شتى من النتاج الحديث شعرا وقصة ومسرحية خلال اكثر من ربع قرن ، فراض المواهب المتفتحة على الابتكار والجدة وتحامسى بها عن مواضع العبث والتكوص ، ولا ريب في ان ما يدلي به من الاحكام ويرسله من الحجج كله مشهود له باستيعاء الحقيقة ومواءمة الصواب ومعايشة الصحة والسداد واستواء الملكات على جادة من النضج والخصب والعطاء الثرور ، فراه على هذا اقمنا باحترامه ومراعاته والنزول عليه ، فصاحبه رجل لا يحوم حول حقيقته الصافية ، ثمة مطعن او مفغر ما في التحصيل والسيرة وحتى المسلك الشخصي !! ولقلما يتسنى لشخص ما ان يحوز هذا المقدار الطائل من الثقة البالغة برأيه والتمويل - الفائق على توجيهه في اقتفاء الطريق الصحيح نحو شق الموهبة وترويض القابلية ، ولقلما تسنى ايضا لاديب ان يظفر بهذا الحب العميق الذي محضه به ادباؤنا ومفكرنا في مختلف الحواضر والامصار ، حتى وان تباينوا وايساه في المنزع وتفايروا في المشرّب وتناقضوا في الوجهات والمنطقات ، فهو ليس على شاكلة اولاء الناقدين الذين جل ما عرفوا من صنعة النقد ان راموه وسيلة للظعن والتجريح وطريقا للفن والافتئات وسلموا يرقون به الى صدارة التوجيه والتحكم



# اللقاء، الذي لم يتم

( الى موعد الاسكندرية .. في صيف عام مضى )

\*\*\*

لو التقينا قبل ان تميل شمسنا الى الغروب  
وقبل ان يسير في نهار عمرنا الشحوب  
وترحل الطيور غن اغصاننا .. الى الجنوب  
خوفا من الشتاء .. والشتاء عالم رهيب

\*\*\*

لو التقينا حينما جئت الي .. من بعيد  
والحب في مروج قلبك الرحيب .. طائر سعيد  
وباقية من اجمل الازهار .. عطرها جديد  
يسكرني .. فينتشي قلبي .. ويطلب المزيد

\*\*\*

لو التقينا مثلما قدرت موعد اللقاء  
ولم يكن في الباب قفل ليس يدرك النداء  
اكان ظلانا معا سيفسدان للضياء ؟  
وطيرنا لا يزعم الرحيل .. ان بدأ الشتاء ؟

\*\*\*

اكنت تمشين معي - ولست وحدي - في الطريق ؟  
اكان نور الفجر يبقئ .. والضحي له بريق ؟  
اكنت انت يا رفيقتي بقلبك الرقيق  
ترضين لذعة الحريق .. دون لذة الحريق ؟

\*\*\*

لو التقينا .. غير اننا - بعد - لما نلتق  
ولم نعيش هذا المدى الا على تفرق  
فاوشكت صورة حينا على التمزق  
وكبم هفت ضارعا : بحينا ترفقي

\*\*\*

شاعرتي : من الملام الان ؟ انت ام اننا ؟  
ام ان حينا الكبير ضاع .. ضاع بيننا  
وحينما ضاع .. رجعنا الان نبكي حينا  
يا دمعنا .. هل ستعيد حينا .. يا دمعنا

\*\*\*

مهما يكن فاننا لسنا سوى بشر .. بشر  
لا .. بل دمي تحركت .. والخيط في كف القدر  
اذا انطلقنا .. فالفضاء هوة ومنحدر  
وبعد مصيرنا .. وما لنا منه مفر

\*\*\*

ان كان لا يزال لي في قلبك الحاني مكان  
فهذه رسالة .. تشتاق مثلها الحسان  
كتبتها بأدمع .. من الحنين والحنان  
فان آتيت .. عباد لي ما قد مضى به الزمان  
كانما عمر الفراق لحظة .. او لحظتان  
وان آيت .. فالصير ليس لي به يدان  
ولم يزل من دمع قلبي .. دمة .. او دمعان

ابراهيم محمد نجما

الحنا قبل قليل الى ان المرحوم مندور كان قد استقى من الثقافة العربية القديمة ، ولعل اخص ما استرشد به من مصادر هاته الثقافة العريقة هو مآثوراتها النقدية سواء تلكم الكتب الباحثة في اسس النقد ومبادئه ونظرياته والاخرى المشتملة على الدراسات التطبيقية المترسمة لمنهج محدد له منطلقه وغايته وكذلك الدراسات التي تعظم فيها حصة التاريخ ويضؤل فيها جانب النقد اللامح ، وتعتمد اكثر ما تعتمد على الاستطراد والانسياق في سرد السير وتبيان الاطوار واليول وحتى الحوادث الشخصية ، اذ تفتني بالالامح الى المصادر الموثوقة التي استقت منها تلكم الاخبار الشوارد مما قد يورث في الشعور بالاملال والاحساس بالسأم من القلوب على مطالعة تلكم الدراسات المستقصية بالنسبة للناطقة الجديدة التي لم تعد تقوى على الصبر والريث والجديفة في التدارس والتحصيل الادبي ، انما قد تؤثر الخطف والمجالة في قراءة النتاج الضحل الذي لا يحوج استيعابه وتشرب فحواه الى مزيد من كد الذهن وشق خاطر ، او ان الناطقة الجديدة قد لا تمتلك فرط مطولة الجيل السابق على الصبر في اجتلاء النصوص القديمة دون ان يعثرها الضجر وتحس بالاملال فتدعها عنها جانبا زاهدة فيها فائقة منها . يتبدى على هذا ان استاذنا الفقيد كان قد عكف على مآثور العرب النقدي واسترشد منه وآلم بجماع موحياته ووجهاته وكافة اصوله وفروعه ، واحاط بشكل شمولي نفاذ بخلاصة وافية عن دالات اعلامه وافذاذه ، ووعى جيدا ما كان منه مبتدعا جديدا ، وما كان مرتبطا بمآني الثقافتين اليونانية والفارسية التي امتزج بهما العرب ابان قيام دولتهم الاسلامية واتصلوا بمآثوراتها عن طريق الترجمة والنقل ، وكان ان افرغ جماع تحصيله منه بكتاب بدع في بابيه هو « النقد المنهجي عند العرب » تقدم به في استهلاله الاربعينات للحصول على شهادة الدكتوراه بعد قفوله من فرنسا بشهادات اخر منها ما يمت الى التشريع المالي والاقتصاد السياسي ومنها ما يمس الاداب اليونانية والفرنسية ، وكان كل تلكم الشهادات مجتمعة لم تكن تعادل بحسب العرف الشائع المتداول الدكتوراه التي تكفل لحائزها الانخراط في رعيال اساندة الجامعات ، وكذا خال البعض ان هاته الشهادة العليا قد لا تكلف مئتيها اكثر من الانصراف لتأليف كتاب والاستغراق في جمع مادته والتأليف بين عناصرها واجزائها ، والتهيؤ لخوض امتحان فيها ، يعول اكثر ما يعول على المناقشة المستأنية والجدل المستفيض يبتدريه بهما الاساندة المختون ليشهروا له من بعد بجدارة الامكان ويؤمنوا على اهليته لحيازة اللقب الفضاقي ، وكذا كثر عندنا اصحاب - الدكتور ! - وتعددت الاطروحات المصنفة - المحفوظة ! - وما اطروحة محمد مندور من هذا الصنف الشائع ، اذ هي ليست بيئت النقل الطائل والاقتباس الكثير حيث لا ايماء الى المراجع الاساسية والامح اليها وتعريف بها ، انما هي نتاج الكد والثابرة وثمرة الجهد الخلاق والعمل المضني وحصيلة الاستغراق في اجتلاء المآثور العريق وتفهمه واستيعابه ، بناية فائقة وذوق رفيف واستقصاء متأن وقبرة عجيبة على التمييز بين الدلائل والاحكام وترجيح ارباء هذه على تلك في الدقة والنصاعة والاحكام . وقد لا يفسرها او يشين بها الاقتباس الطائل النوه عن مواضعه من صحائف الآثار الاصيلية بقصد تمحيصه وتدارسه واجتلاء غنائه من الصحة والسداد واحتفاله بالقيم الفنية وتأمينه عليها ، فقد ترجع حصة النتاج الشخصي الخلاق فيها على حصة النقل والاقتباس . واشهد ان اطروحة مندور قد تفتني الدارسين عن مراجعة تلكم الآثار القديمة التي وان تباينت في الموحيات والايحاءات وتفاوتت في الاحكام والمقاييس التي عول عليها النقد القديم واقام عندها طويلا وتفايرت في الانطباعات والمفاهيم من حين لآخر ، بحسب تباين ثقافة الناقدين انفسهم وتفاوتت نظرتهم وتفاير ادواقهم الفنية ، فهي قد تشابه وتماثل الى حد بعيد في طريقة السبك واسلوب التادية وجادة التعبير ، وكان انتقسي اليسم الشخصي في كتابات ذويها ، فعبارة - التمتة على الصفحة ٧٨ -

# الفارابي أو ثورة العقل الإسلامي في سبيل السعادة

بقلم الدكتور حسن صعب

الذين تشملهم جميعا صفة الانسان المعاصر ، والذين يفتنهم العلم الحديث بسحره المعجز ، كيف يمكن لهؤلاء ان يتعلموا اليوم من فلسفة مفكر لم يكن يشاهد في بغداد او حلب او دمشق في القرن التاسع « الا عند مجتمع ماء او مشتبك رياض » . ؟

ان لنا في الجواب على هذا السؤال الدرس الاول من فلسفة الفارابي ، الدرس الذي يعلمنا به كيف نميز بين عصرية المعرفة او علميتها وبين حقيقتها . الدرس الذي يعلمنا كيف نميز بين نسبية الحقيقة واطلاقيتها . ان هذه هي الخطوة المنهجية الاولى في كل بحث ، وهي خطوة خطاها جميع فلاسفتنا مهتدين الى حد بعيد بالفارابي نفسه ، ولكن فكرنا العربي المعاصر ، الذي لم يكشف بعد منهجيته او ذاتيته او انسانيته اكتشافا كافيا ، لم يخطها بعد . ان منطلق الفارابي المنهجي الفكري ، هو الاقرار بوجود حقائق موضوعية ازلية ثابتة يعقلها الانسان او يستفيد بها بالهام العقل او وحيه .

وبهذا الموقف المنهجي يتصل الفارابي بالحقيقيين من العقلانيين من افلاطون وارسطو الى القديس توما الى ديكرات الى ارتين جلسن والى جاك مارتين . وهو بهذا يصبح العصري المنهج لدى كل من آمن مثل ايمانه بالعقل ايا كان زمانه او مكانه ، بل هو اصدق عصرية لدى هؤلاء من كل اولئك السفسطائيين المحدثين ، الذين لا يرون الحقيقة الا ظاهرة اختيارية ، او قيمة ذرائعية . او قيمة تاريخية ، او قيمة طبقية ، او قيمة ذاتية ، بحيث صيروا الانسان المعاصر وكأنه يمتلك بالعلم الطبيعي اي شيء الا الحقيقة ، واصبح الجديد في موقفنا من الفلسفة كما لاحظ الفيلسوف الالماني المعاصر هيدجر « ... هو اننا لا نمتلك الحقيقة . اما البشر فيما مضى ، حتى اللاادريون منهم ، فانهم كانوا يمتلكونها ... » ان العلم التجريبي ، كما بين « كنت » ، لا يثبت الحقيقة الازلية الثابتة ولا ينفىها . والاثبات والنفي في هذا الحقل هو من عمل العقل . والتنكر لعمل العقل هنا هو التنكر لانبل طاقات الانسان : الطاقة العقلية الميتافيزيقية . وموقف الفارابي المنهجي الفلسفي اسهام ابدى منه في حفظ هذه الطاقة واذكائها ، ومشاركة منه في بعث وعي الانسان المعاصر بكافة ملكاته الخلاقة ، لا بجزء منها دون الآخر .

ونحن لا نقيم الان موقف الفارابي المنهجي هذا من حيث نتائج التصويرية ، بقدر ما نقيمه كتأكيد لوظيفة

نحن عرب اليوم ابناء عصر اكتشاف ابعاد الانسان الزمانية والمكانية ، ولكنه ما يزال في اول الطريق الى اكتشاف حقيقته النفسية والاجتماعية . ان التقدم العلمي يكاد يتجاوز بنا العهد الارضي الى عهد كوني جديد ، ومع ذلك ، فان الانسان المعاصر ، ما يزال ابعد ما يكون عن القدرة الروحية والخلقية الكفيلة بتسخير كل امكانيات التقدم العلمي في سبيل خير الانسان من حيث هو انسان وفي سبيل سعادته .

ونحن مسلمون ، احببنا ذلك ام كرهناه ، بان الانسان المعاصر يدين بتقدمه في حقل العلم الطبيعي لسوانا ، ومدعوون اليوم اكثر مما كنا في اي وقت اخر ، لان نستدرك هذا التخلف ، بحيث تقدم للانسانية من جديد علماء تفتقرن احدث النظريات والاكتشافات العلمية باسمائهم . وانا على يقين باننا سنفعل ذلك لخيرنا وخير الانسانية كلها .

اننا سنفعل ونقدم للانسانية نماذج جديدة خالقة لجابر بن حيان والرازي ، والبيروني ، وابن هيثم وغيرهم . فيصلونا وصلا حيا خالقا لا وصلا تقليديا او اقتباسيا بعملية الكشف العلمي اللانهائية . ان علماءنا الوسطويين قدموا اسهامات للتقدم العلمي للمعرفة الانسانية ، هي اليوم ذكريات تاريخية او حوافز نفسية لنا ، ولكل محب للمعرفة .

واذا تذكرنا الطابع العلمي المميز لثقافة الانسان المعاصر ، لما كان لدينا ما نقدمه له سوى الذكريات والحوافز : تغن بالامجاد القديمة وامل باجتراف امجاد جديدة . وكل ما عندنا مما لم يصدر عن المعين العلمي فهو للواد او للنسيان . هذا ما يمكن ان نجابه به ، اذا لم نستطع ان ننظر لحقيقة الانسان المعاصر ، ولحقيقة تراثنا نظرة نقدية شاملة . فكل ما هو عصري يتحدث به اليوم على انه علمي ، وكل ما هو غير علمي هو غير عصري ان لم يكن غير حقيقي . فالعقائديات والاخلاقيات والسياسيات والسلوكيات لا بد ان تكون علمية لتكون عصرية وحقيقية . والانسان المعاصر هو الذي يعيش هذه العلمية ، او هو المدعو لان يعيشها ، اذا اراد ان يسلم له بالعصرية . كيف يمكن لمثل هذا الانسان ان يتلقى دروسا من مفكر عاش جو حلب الفلسفي الديني السياسي في القرن التاسع اي منذ حوالي الف عام ؟ بل كيف يمكن لابن موسكو ، ونيويورك وباريس ، واكرا ، ودلهي الجديدة ، وطوكيو ،



العقل كرسول أزل للتحقيقة ، واهمية هذا الموقف تتجاوز حده النظري الى اثره العملي . ويكفي لتقرير هذا الاثر ، ان نتذكر ان الانسان لم يكن ، في اي زمان من الازمنة ، من حيث التواصل المادي ، اقرب مما هو عليه اي انسان معاصر من اي من معاصريه . ولكن الانسان قلما كان ابعد مما هو عليه الانسان المعاصر من اخيه الانسان من حيث التواصل العقائدي او الروحي او العقلي . وكأننا تدانينا مكانيا لنعي ما بيننا من فروق اكثر مما تدانينا لنعي ما بيننا من مشاركات تصويرية . وجاءت نسبية المعرفة العلمية تززع اعتقادنا حتى بحقائقنا الازلية المشتركة . وبات اتفاقنا على اية شرعة دولية ، او ميثاق اقليمي ، توافقا على كلمات ، ليس وراءه اي تفاهم جوهري على حقائق ثابتة تنبثق منها هذه الكلمات . فجاءت الشرع والمواثيق تسويات وترقيعات لا هدايات فعلية مسيرة لحياتنا وسلوكنا الخاص او العام . ولم يعد بعضنا من امر الغناء النووي الا الخوف . والعقل عاصم ومحور بالحققة لا بالخوف . وبعبث صورته الفارابية يؤدي الى اقتران تواصلنا المادي المتزايد بالتواصل الروحي والعقلي المنشود .

ويقودنا وعي هذه المفارقة من مفارقات وضع الانسان المعاصر الى الدرس الثاني الذي يمكن ان نتعلمه من الفارابي . ان فيلسوف التومائية الحديثة جاك ماريان يعلن أن كل تنظيم انساني اجتماعي او سياسي يحتاج الى الاستناد « الى فلسفة وجود حقائق مطلقة ثابتة ، اي حقائق غير مرتبطة بحقبة تاريخية معينة » بل تنطبق عليها جميعا بشكل عام » . ويذهب الفارابي ، فيلسوف المدينة الفاضلة الى مثل هذا الموقف من الحقيقة . ويعتبر الى مقياس التمييز بين اهل المدينة الفاضلة واهل المدن الفاسقة او الضالة هو قدرة ابناء المدينة الفاضلة على التعاون بهدى الحقائق الازلية التي تنال بها السعادة الحقيقية ، بينما يعرف اهل المدن الفاسقة هذه الحقائق ولا يعملون بها ، وبينما لا يعلمها اهل المدن الضالة ولا يعملون بها . وتبدو اليوم لأول وهلة الحقائق الازلية التي يرى الفارابي ان يحياها اهل المدينة الفاضلة ، وكأنها تجريدات ميتافيزيكية او توهمات عقلية هي اولى بمدن الانبياء والقديسين والاولياء والرهبان منها بمدننا المعاصرة . فعليهم ان يعرفوا الله او السبب الاول ، والعقل الفعال ، والجواهر السماوية ، والكون الانساني ، وكيف يكون الفيض من العقل الفعال ، واحوال الرئاسة والوحي ، والمجتمعات ونماذج المدن ، وسعادتهم الدنيوية والاخرية . ان عليهم ان يعرفوا احوال الاكوان السماوية لا لدواع اعتقادية او عقلية فحسب ، بل لان لها اكمل نظام . ومعرفتهم هذه تمكنهم من ان يقيموا مدينتهم وفقا لها ، فيكون نظامها اقرب ما يكون الى الكمال . فليست معرفة الحقائق الالهية والسماوية اذا معرفة تأملية فحسب ، او معرفة لا تقصد الا لذاتها ، ولكنها معرفة تستهدف السير

بالانسان فردا ومجتمعا في سبيل الكمال والسعادة الحقيقية .

اننا تقرب هنا من وصف الحكمة بانها التشبه بالله بقدر الطاقة الانسانية . ويعني هذا انها قوة خالقة للانسان خلقا جديدا ، وليست بالمادة المخدرة له كما يحلو للبعض ان يصفها . ونجد انفسنا هنا قديمي العهد بدعوة ماركس للفلسفة لان تغير الواقع ، بدل ان تقتصر على تفسيره . فقد اراد معلنا في درسه الثاني ان تكون المعرفة ، وان تكون الحقائق قوى فاعلة في النفس ، ومغيرة للسلوك .

وليست المدينة الفاضلة ، او الدولة المثلى كما تدعى في مصطلحنا السياسي الحديث ، وليدة الاقدار الغيبية او الصدف التاريخية او الاختبارات والتقاليد ، ولكنها وليدة العقل ايضا . وهذا هو درس معلنا الثالث للانسان المعاصر . فهذا الانسان تقدم في الغرب بصورة خاصة في دراساته السياسية واوغل في تجاربه السياسية ايفالا يدفع به الى استبعاد تصور المدن الفاضلة ، على اعتبار انه تصور لابنية وهمية اوتوبية ليس لها علاقة بالواقع الانساني المتغير . وينظر الى هذا النهج في البحث الفلسفي السياسي الذي سلكه افلاطون وشيشرون والفارابي ومور وهارنجتون وويلز ، على انه لم يعد يتفق مع المنهجية العلمية الوضعية الحديثة . ونحن من دعاة هذه المنهجية ، ولكننا من المعتقدين بقدرة العقل على ان يصطنعها ويتجاوزها . وكل الباحثين السياسيين الجديين اليوم ، وفي مقدمتهم ايستن وفوجلن ودوفرجه ، يرون ان يتجاوز الفكر السياسي عبودية تصنيف الوقائع - التتمة على الصفحة ٦٥ -

## شعر

### من منشورات دار الاداب

ق . ل	الاعاصير	للشاعر القروي
٣٥٠	وجدتها	لفدوى طوقان
٣٠٠	وحدي مع الايام	» »
٣٠٠	اعطنا حبا	» »
٢٥٠	مدينة بلا قلب	لاحمد ع . حجازي
٢٠٠	عينك مهرجان	لشفيق الملوغ
٢٠٠	انيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي
٢٠٠	في شمسي دوار	لفواز عيد
٢٠٠	الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي
٢٠٠	المشاق والسلم	لعبدان الراوي
٢٠٠	حدا وغناء	لخالد الشواف
٢٠٠	عاشق من افريقيا	لاحمد الفيتوري
٢٥٠	احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور
٢٥٠	اقول لكم	لصلاح عبد الصبور
٢٠٠	فلسطين في القلب	لمعين بسيسو
٢٠٠	كلمات فلسطينية	لحسن النجمي

# قراءة - الفكر والسياسة في الأدب العربي

## الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

أهم ما في العدد الماضي من الآداب « الحضارة والجنس في ادب د. هـ. لورنس » بقلم فريدة النقاش ، لا لانه كشف جديد في حياة ذلك الشاعر الكاتب القصاص الرسام الانجليزي - فكتيرون هؤلاء الذين عكفوا عليه وعلى فنه - وانما لانه يحمل سمات البحث الحقيقي اذا قورن بكل ما نشر معه ، بغض النظر عن توفيقها في اكثر ما جعلته رأيا تراه فيه .

والحقيقة انني لا اقصد بقولي هذا قفل باب الاجتهاد ، ففي حيوات العبارة آلاف الزوايا التي يمكن ان تكون بدايات جديدة لابعاد قد لا نتصورها بسهولة ، وانما اقصد ان اسلوب العرض والمناقشة يكفيان دائما لان يكونا ضمانا لاي باحث ينشد الحقيقة . وقد استطاعت فريدة النقاش بذلك ان تجعل لبحثها قيمة ليست هينة ، بل تمكنت من ان تقرب اليها - في صفحات معدودات - هذا الفنان الذي رفض حضارة القرن العشرين بالدرجة التي لم تجعله يرفض الحياة كلها ، مع انه عذب وشرد وقاوم كل الفلسفات التي حاولت ان تضع حلولا حاسمة لمشاكل الانسان .

ومن حسن الطالع حقا ان يطلع علينا هذا البحث في الوقت الذي فيه يعود اليه الماركسيون باعتباره احد خصومهم . ومن الضروري تقييم افكاره بكل ما يستجد من حاجات العصر ، فيكون من هنا بمثابة رد غير مباشر عليهم . والعروف اساسا ان الفلسفة الماركسية تستبعد نمط لورنس ولا تأخذ بوجهة نظره قط ، وترى في ابطاله نماذج مريضة وشاذة فضلا عن ان تلقائيتهم وبيدهتهم ودهشتهم التي تجعل منهم انصاف بشر او نصف احياء لا تتفق وما تستهدفه من سلامة مطلقة . ان لورنس الذي يواجه حضارة العصر وافكاره المتصارعة قد يجد حلا لقضاياها في الحب او الجنس ، واذا لم يجد فلا بأس من ان يواصل ايامه بالاصرار الرافض لكل ما يحمل بذور الموت ، بل لعلنا نراه يبشر بفجر قريب او بشمس توشك ان تطلع لتبدد ظلام الياس ، ومع ذلك فان الماركسيين لا يجعلونه بحال الفنان السوي ، وكأنهم يكيلون له بنفس الكيل !

\*\*\*

واصل مسرعا الى بقية البحث الذي يكتبه الدكتور محمد النوبي بعنوان « من روائع الفول الجاهلي » . انه في هذه البقية يعرض لقلبة غلبة وغدير نمير ، بشرح وتمثيل واستشهاد وافاضة مثيرا قضية خطيرة هي :

اكذا ينبغي ان يقدم تراثنا لنا ؟

ان الدكتور النوبي نفسه يعترف بأنه اطلال واسهب ، غير انه يبرز لذلك بأن في شعرنا القديم اشياء كثيرة لا تقل غرايتها علينا عن غرايتها على الاوروبيين الذين يقصد اليهم بمثل هذا الحديث ، بل هو يمعن - أسفا - فيقول ان بعض هؤلاء الاوروبيين اسرع منا فهما لهذا التراث الذي يفترض ان يكون اقرب الى بيئاتنا واحوالنا وعقليتنا . وقد يكون هذا حقيقة او قد يكون احتمال حقيقة ، الا انه لا يمكن ان يكون - على ما يريد الدكتور النوبي - عبرة لنا وعظة ( ص ٢٦ - ع ٢ ) لسبب بسيط هو انه مهما قيل في لغة الجاهليين

وشعرهم ، فسيظلون غرباء عنا بفنهم ومزاجهم ، والا فهل ينكر - بغض النظر عن البعد الزمني - ازدواجية لساننا نحن العرب في وطننا العربي كله ، بل هل ينكر هذه الازدواجية في جزء واحد من هذا الوطن الكبير ؟

لا اظن ، ومع ذلك فليست هذه القضية ، انما القضية ان يبذل الدكتور النوبي قصاره في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية لرصد معالم المجتمع العربي في بعض مراحل تطوره الطويل . وهننا يتحتم عليه استبدال النظرة الاجتماعية بالنظرة الجمالية ، لان الاولى اكثر موضوعية من الثانية فضلا عن اختلاف الماييس الفنية من شخص الى شخص فتكون عرضة للقليل والقال وكثرة السؤال !

\*\*\*

وكتب الاستاذ عبد العزيز الدسوقي بحثا عن « محمد مندور » . ناقدا « ويبدو ان اهتمام الكاتب بحياة الناقد الراحل ضيع عليه فرصة الوصول الى ما اراد على ما تحدد بالعنوان ، حقيقة قسم حياته ثلاثة اقسام مقرأ فيها ان افكره النقدية تأثرت في كل منها بآثار معينة » وحقيقة ايضا انه بين - بالقدر الذي سمحت به الصفحات القليلة - منابع نقده منذ وقف ينقب فيما خلفه الاولون وما كتبه الغربيون ، الا ان هذا لم يلق الضوء الذي يمكن ان يكشف عن ايدولوجية محمد مندور .

ان هذا لا يعني اعتراضي على ما قدمه الكاتب ، ولكن يعني انه موجز الى حد انه لا يشفي القليل ، فضلا عن انه اغفل كثيرا من الآراء التي كان يصدر عنها وهو بصدد نقده للدراما .

على اننا يجب ان نعترف بأن البحث كله ان لم يكن محاولة لتقييم ناقد كبير رحل عنا ، فهو كلمة وفاء من تلميذ الى استاذ احبه وقدره .

\*\*\*

واريد بعد ذلك ان اعرض للمقال الخطير الذي يدق به سامي يوسف ناقوس الخطر لنا في الاتحاد السوفياتي . ان الايدي الصهيونية بدأت تمتد - بل امتدت فعلا - الى مجال كنا نظن خطأ انه لنا وحدنا نقول فيه كلمة الحق كي يسلمها العالم المحب للسلام !

لقد طالما تقنى ماركسيو العرب بوفاء الشيوعية للعرب . . لقد طالما قالوا : لقد وجد الغرب اسرائيل ورباها واما الشرق - ويعنون الاتحاد السوفياتي - فقد قاومها وسيقاومها ! وغاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الاتحاد السوفياتي بيع من اليهود الى الكتلة الغربية بخاصة بعد ان شكك هؤلاء في الشيوعية على اساس انهم اقطاب الرأسمالية ، الى جانب ظهور بعض الجواسيس منهم كبنكوفسكي الذي سرق اسرار الذرة والصواريخ السوفياتية للغرب .

ان هذه مقدمة ضرورية لفهم مقال الاستاذ سامي يوسف الذي نشره في العدد الماضي من الآداب بعنوان « ظاهرة التسلط الصهيوني في الاتحاد السوفياتي » كتبه بمناسبة مهرجان السينما الرابع في موسكو حيث امتدت اصابعهم الى الاعلان عن انفسهم بطريقة حجت الكثير من نشاط العرب الفني ، وهذا طبيعي جدا لسببين : الاول انهم ينتشرون فعلا في الاوساط الثقافية والفكرية والتكنيكية ورئاسة المصانع والمزارع ، والثاني تخفيف الضغط الذي كان واقعا عليهم قبل انتهاء حكم خروشوف .

وهكذا وجئوا في العهد الجديد متنفسا ومجالا للظهور ، ولما كان هدفهم الاساءة للعرب فقد وضعوا مخططا بداوا في تنفيذه بتسللهم الى جامعة موسكو وجامعة لينينجراد وجامعة الصداقة . ويتعلمهم العربية واتقانها حيث تهيأ لهم الفرص لتولي الترجمة من لغتنا الى

الجميع ، ويمكن هنا أن نسوق أخطرها بإيجاز غير مغل ، لنعرف أين نحن من التيارات الأدبية العالمية .

القضية الأولى - وقد عرض لها جورج سامبرن - قضية الالتزام والموقفية ، وأساسها طبيعة المسؤولية الملقاة على عاتق الأديب . وقد طمأ أعيد القول في ذلك وأوشك أن يكون هناك إجماع على الأخذ بالالتزام السارتري ورفض النظرية الماركسية التي تفرض أن يخلق الفنان فنًا اشتراكيًا يتفق والتعاليم « المظلة من الرفيق فلان » أن التسليم بقبول الضغط الخارجي على الأديب ينفي شرطه ويقتل إنسانيته ، والفروض أنه بصفته أديبًا ولأنه كذلك - مع ملاحظة القدر الكافي من الثقافة التي يأخذ بها - يلتزم تلقائيًا دون ما حاجة إلى « القوة » التي تعدد « النوع » و « المقاس » و « الكيف » .

والقضية الثانية وردت فيما ذهب إليه جان ريكاردو وهو يتحدث عن الجوع . أن العالم جائع ، وهذه حقيقة مخيبة للآمال ، فماذا يستطيع الأديب في عالم جائع ؟ هو يستطيع الكثير ، وإذا لم يستطع فلان الأديب نفسه عاجز عن أن يرينا العالم كما يراه بنظرته الخاصة - يجب أن تكون له نظرة خاصة - لكن ما دام وصل إلى مستوى تحمل المسؤولية فإنه يحطم حدود الإقليمية أولاً ، ثم يقف بسهولة بجانب ملايين من الجائعين . معنى هذا أن الأديب الحقيقي إذا وجد فإن وجوده يجعل من « جوع العالم » أو من « جوع الإنسان » فضيحة .

لقد سبق أن ذكرت أن الأديب كتجارب إنسانية نقلت إلى أطر اللغة يمكن أن يفسر العالم تفسيرًا وجدانيًا ، كما يينا طبيعة الالتزام الأدبي ، وفي داخل هذه الحدود نعرف بسهولة أن ما يقال عن الأديب للأديب وللأديب للمجتمع - وتلك قضية ثالثة - مجرد جدل سوفسطائي لأنه لا تقابل بين وجهتي النظر ، فما دام هناك أدب فلا بد أن يكون نتيجة هذه المعاناة المجتمعية حتى وإن كانت سلبية على ما يلاحظ - خطأ - على الرومانسيين .

وهناك أيضًا قضية الأدب المضاد ، وأظهر ما يكون هذا الأدب في

الروسية في مجلة « الأدب الأجني » وغيرها ، وفضلًا عن ذلك فهم يعملون بما خولوا من سلطات في الحقل الصحفي والفكري على الا تشر بالروسية أعمال أشهر أدباء العرب ، وحتى كاتب كمحمود أمين العالم - المعروف بميوله الماركسية - يحاولون اتهامه بالعمالة لناصر على أساس أن هذا الرئيس العربي ينتهج نهجًا اشتراكيًا بعيدًا عن الشيوعية السوفياتية . وفي الجانب الآخر يكتبون القصص عن سيناء كهوى لليهود وعن « همجية » العرب وتدين غالبيتهم بالإسلام مع أنه عقيدة رجعية لم تسهم في بناء الإنسانية بشيء ما .

وليس يعني ما يفعله الصهاينة للفت من عضد السوفييات أنفسهم ، فذلك من شأنهم ، إنما الذي يعنيها هو أن نسال : ترى إلى حد يمكن احتمال هذا التدبير الجديد ؟ وهل نسكت وكل شيء داخل الاتحاد السوفياتي يندرج بشر مستيطر ؟ أنا أترك الإجابة لمن في يدهم القدرة على الحركة الإيجابية المسددة ، ولكني أسأل ماركسيي العرب : ألم يخب ظنهم في تلك الايديولوجية التي تقول أكثر مما تفعل ؟

\*\*\*

ويبقى بعد ذلك مقال « الواقع المعاش في رحماك يا دمشق » بقلم خليل أحمد خليل و « تجديد رسالة الفران » للاستاذ خليل هنداي و « ماذا يستطيع الأدب » ترجمة الأديبة عائدة مطرجي ادريس . أما مقال خليل أحمد خليل فأتريه لاني لم أقرأ المجموعة القصصية التي يقوم عليها ، وأما « تجديد رسالة الفران » فهو لا يمكن أن يكون بحثًا وإن يكن في رأيي نتيجة بحث في رسالة أميري . بل نتيجة بحث دارس أمكن أن يقدم وجهة نظر ما ! ومع ذلك فهو إلى العمل الروائي أقرب وبودي لو عرض له ناقد القصص في هذا العدد ومن ثم لا مفر من تركه أيضًا .

وأما « ماذا يستطيع الأدب » فهو تلخيص معرب لندوة أدبية عقدها ليف من كبار الأدباء والمفكرين في فرنسا . واحسب أن الكتابة عائدة ادريس قد بذلت قصارها في نقل آراء هؤلاء لتتقدها من ناحية ولتجرحها من ناحية أخرى إلى مستوى فقهي يلتبس فيه التعبير بالاصطلاح .

وكحقيقة تواجهنا ما لحظه « جان ريكاردو » عن الموضوع الذي اجتمع زملاؤه عليه . أن سؤالنا ماذا يستطيع الأدب لا يعني على الإطلاق أننا عرفنا ما الأدب ! وما دام الأمر كذلك فلا بد من تحديد هذا النوع الخطير من الفنون ، تلك بدهية ، لكن كيف غابت عن المتدين ؟ الواقع أن لكل منا فهمًا خاصًا للأدب ، فما أعرفه أنا عنه قد لا يوافقني عليه آخر ، وما قد يتفق عليه اثنان قد يختلف حوله عشرون ، هذا مع التسليم الكامل بأن الأدب - كما يقول سارتر - كلمات أو هو كما يقول « بيير هنري سيمون » كلمات تصور فكرة إذا لم يكن فكرة تصورها كلمات أو على ما يقول ريكاردو نفسه هو الكتابة والقراءة أو ما يجمع عليه أغلبنا من الحياة تفسيرًا وجدانيًا .

أن المشكلة صعبة الحل ، بل لعل شيئًا لم يختلف عليه كما اختلف على تحديد مفهوم الأدب ، مع أن الأدباء ينتجون دائمًا فيقولون الشعر ويكتبون القصة ويصنعون المسرحية أو اللحمة أو الخاطرة الفنية ونحو ذلك .

لكن جان ريكاردو يصر على أن يبدأ من حيث نسي غيره أن يبدأوا ، وسواء اتفق مع غيره أو لم يتفق فإن مناقشته لآراء سارتر ورفضه لبعضها - حتى اضطرت سيمون دي بوفوار أن تراجعها فيما قرده - لدليل في حد ذاته على صعوبة المشكلة .

وما دام هناك ذلك التباين في فهم جوهر الأدب فلا بد أن يحتدم الخلاف في : ماذا يستطيع الأدب ؟ وآية هذا ما قاله « جورج سانجرن » و « جان بيار فاي » و « سيمون دي بوفوار » و « إيف برجي » إلى جانب ما قاله سارتر وجان ريكاردو . وليس في وسعنا أن نقدم كلام كل ، فإن يتسع له الحيز المقرر لنا « بالإضافة إلى أن التخصيص لا يعني إلا التخصيص . ولكن أكثر من قضية طرحت بين

## العشق والعشاق

\*\*\*

العشق أنواع ومذاهب . فمنه الإلهي التسامي إلى ذرى النساك والتصوفين ، ومنه عشق الجواني الحافل بالحرارة والصبابة والجوى ، أو عشق المجهول الذي يحيا في الحس والتخيل والفنون ، أو عشق الفلمن والخيوان والنبات وفيه العجب العجيب ، أو عشق الإفلاك الذي سبق خيال أصحابه صواريخ هذا العصر ، ناهيك بفرائب العشاق التي تتحدى الأوهام ولا تخطر في بال .

ولكل من هذه الأنواع أخباره ، ونوادره ، شعرا ونثرا ، وأبطاله وبطلاته من الرجال والنساء والفتيات والفلمن . وفي كل نادرة أو خبر طرافة تستهوي الأديب ، وعظة ترضي الفكر الحكيم ، وممتعة تسبع نهم المتأدب التواق إلى البدائع .

ومن حسنات العالم العلامة الشيخ داود الانطاكي ، أنه أكب على هذا الخضم العميق القرار ، فجمع دره ، وصنف جوهره ، ونظم عقده في كتابه « تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق » فأعيد طبع هذا السفر النفيس في ستة أجزاء محققة ومبوبة بحسب المواضع لتسهيل مطالعته ، وجعل فوائده قريبة المآخذ ، فأطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب ٨١ ، تلفون ٢٤٤٧٧٠ .

« الرواية الجديدة » التي أصبح من اعلامها الآن روب جريه ونانالي ساروت ومارجريت دورا . ان هذا الادب يريد ان يتحمل مسؤولية الوجوديين ، ولكن بأبعاد جديدة ربما لا تبدو مختلفة عما استهدفه سارتر وحواريوه . بل ان جان بيار فاي يؤكد ان الخلاف بين الوجوديين واصحاب « الرواية الجديدة » ليس في الحقيقة الا خلافا بين سادرتين .

اننا نحاول هذه الرواية الآن .. نحاولها باللغة العربية ، ولكن دون ان ننجح كثيرا - طبعي . اني استثني قلة فيها نجيب محفوظ وسهيل ادريس - فلماذا ؟

الاجابة لا تحتاج الى لف كثير ، اذ بحسبنا ان نقارن بين « جريه » واي واحد منا - والمقارنة يجب ان تكون على الصعيد الفكري الفلسفي - لنعرف اننا لا نصدر عن موقف حقيقي يتمق اسرار الوجود وقضاياها !

واما القضية الاخيرة فقد نتصور اننا - كمتأدبين وقراء للادب - قلنا فيها القول الفصل ، واعني قضية « الواقع الفني » اهو بالضرورة الواقع الفعلي او الواقع العلمي ؟ اننا منذ تصورنا ان ارسطو يقول بالمحاكاة المطلقة في الادب نزعنا ان الاديب يقلد الطبيعة ، مع ان ارسطو لا يشترط النقل الفوتوغرافي قط . واليوم يقول « ايف برييه » في الندوة ان الاديب يكتب ليهرب من الواقع الى « الواقع الآخر » وهذا قد يكون اكثر امتلاء ولا رجوع فيه ولا موت .

على اي حال لا يمكن ان نهمل - في تقييمنا الاعمال الادبية - هذه الحقيقة ، وهي ان الاديب لحظة يشرع في الكتابة يعلن بصراحة انه « انفصل » عن الواقع الفعلي ويمزج فعلا بين هذا الواقع والخيال ، فلا داعي ان تؤخذ عليه رومانسيته او رمزيته او وصوله الى المستوى السيريالي ، وان كان من الضروري ان يوضع في الحسبان : هل اضاف بمنهجه هذا او ذاك شيئا الى التعبير الانساني ؟

ان سيمون دي بوفوار تقول ببساطة ان « كافكا » وهو ينقلنا الى واقعه .. الى عالمه يضيف مثل هذا الشيء ، ومن ثم فقد قدم عملا ادبيا مقبولا - برغم غموضه وفرايته - بل هو قدمه لانه فهم انسانيته وعرف حقيقة علاقته بالناس الذين يعيشون معه ويعيش هو معهم .

احمد كمال زكي

القاهرة

## القصائد

بقلم عبده بلوي

\*\*\*

من الاحكام المنتشرة في الحقل الادبي ان الشعر العربي لا يخرج عن كونه ابيانا يفصل بعضها عن البعض الآخر ، وان هذا بدوره يفقد القصيدة « الجو » الواحد ، ويجعلها اعضاء متناثرة لا جسدا ساخنا بالحياة وملتبسا كاشد ما يكون الالتصاق بالانسان والكون .

ورغم اني اخالف في عمومية هذه القضية الا اني اريد ان اعرض لها اليوم من زاوية جديدة ، وانا يدورني ان اعلى لهذه القضية بان الدقة الشعورية في الشعر الفنائي متقلبة ومتسربة وهلامية ، وانه من الصعب التحكم فيها بحيث تصبح معمرا مهندسا يمكن ان ينتصب امام عيننا عقب قراءة القصيدة ، لان هذا اذا كان فيه شيء من التبرير للشاعر القديم ، فانه لن يصلح بدوره تبريرا للشاعر المعاصر الذي يفترض فيه ان يكون على دعي بنظرية الشعر وبكثير من نظريات علم النفس والاجتماع ، بحيث لا تستند في وعيه الظواهر الكبيرة كالحب والكرهية والموت والجنس والكتب والمزلة بالاضافة الى عمليات الابداع .. الى الملائكة او الشياطين ، ولكن الى حد ما الى الدوافع وعلاقة الانسان بمجتمعه ، والى الانتماء او عدم الانتماء الى النظم السياسية والاجتماعية في عصره .

وعلى كل فالذي اريد ان اصل اليه هو الحديث عن معمار القصيدة الحديثة ، اوبعبارة ادق عن معمار القصائد التي نشرت في العدد الماضي من « الاداب » ، وقبل ان ادخل في شيء من التطبيق يجب ان يكون مفهوما اني لا اقصد تماما ان يكون لكل قصيدة بداية ووسط ونهاية ، او ان يكون هناك خيط من المنطق يطف الصورة على الاخرى ، ويسلم النبضة للتي تليها ، او ان تتسلسل الاحاسيس تسلسلا يجب ان يسير في دقة من الكل الى الجزء او من الجزء الى الكل ، او ان تكون « عمليات التقطيع » ناعمة في الجزئيات حتى لا يصاب القارئ بالدهشة او الدوار .. ذلك لان هذا كله او بعضه قد يتحقق ثم لا نجد في نهاية الامر سوى قصائد متحذقة ، واحاسيس رخامية باردة تلوي وجه الانسان وقلبه عن متابعة القراءة او الاستماع الى الشعر .

ومن هنا فالذي نريد ان يتحقق بمجرد الوقوع على « محور » والمثور على « قيمه » ولكن الذي لا بد منه هو القيام من هذا المنطلق برحلة ملونة في الزمان والمكان والنفس والمجتمع ، بحيث تحتوي كل خطوة في هذه الرحلة على ما يبهز ويدهش ، وبحيث يكون التقاء الكلمة بالكلمة كاصطدام الرعد سواء اكان الصوت زاعقا ام مكتوما ، وبحيث يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يلمسه ويحدد ابعاده دون ان يكون في مجموعه نتيجة حادة لتصميم مسبق ، ليظل دائما في العمل « العنصر السحري الانعجاري » الذي يستعصي في مجموعه على القوانين النقدية .

فالذي نريده هنا هو التحرك من المحور ، او التفرع على « التيمة » ثم العودة اليها ، فيمنطق الحركة هذا يتجاوز البلاغة « الجاهزة » الى بلاغة من نوع جديد ، ونحس ان وراء الوزن وزنا آخر ، وان وراء القافية - ان وجدت - قافية اخرى تعاشر نوعا جديدا من العلاقات .. ثم اخيرا يتحقق للشعر المعاصر نوع من الحرية لا يقف عند حدود الايقاع والصور ، وانما يتعداه - لرهافته - الى الاحساس بالتعبير الذي يوجد في العصر ، والى تحسس الفنون الاخرى والاستعارة منها ، وهذا بدوره قد يعطي عروضه جديدة ، او نوعا جديدا من مجزوات البحور ، او ادخال الحوار ، او المرددات ، او الاقتباسات ، او التقطيع الغشن او الناعم .. مما يعطي للقصيدة المصرية نوعا من الحركة والتراكيب .

ومهما يكن من شيء فسأحاول التعرض لقصائد العدد الماضي - الى حد ما - من خلال هذه النظرة « فقصيدة « الليل في الفيتنام » للشاعر موسى النقدي يمكن ان تبدأ من اي مقطع ، بل يمكن اختصارها الى النصف ، لانها لا تتحرك من المحور وانما تلتصق به كاشد ما يكون الالتصاق ، وقد كان يمكن ان يتحقق ما نريد لو كسرت بالحوار الجانبي ، او وضع في صميمها طفل او انسان ثم سحبت من قلبه خيوط المأساة . وقريب من هذا يمكن ان يقال في « اربع اغنيات للفراق » للشاعر خالد الخشان ، اذ ان كل اغنية كان يجب الا « تنجرت » الاغنية التي تسبقها ، وكان يجب على الشاعر ان يخفي شيئا ليطلع علينا به في النهاية ، ولكن المطلع كان يشير باكثر من اصبع الى النهاية بالاضافة الى انه يبدو ان الشاعر لم يكن حريصا على عدم تشتيت القارئ والى حصاره ليملاه في النهاية بما يريد ان يهمس به في قلبه .

وقريب من هذا ايضا « ست قصائد » للشاعرة عذراء السلطان فالعناوين الفرعية هي : الصحاري ، النزف ، الحصاد ، حكاية عن الشتاء ، النجمة العشرون بعد المئة ، ثلاث احتميات لليل ، ومن الواضح انها - وهي عناوين - لا يبدو انها تريد ان تقول شيئا مقنعا ، وانه يمكن التغيير في امكانها دون ان يسمع صوت اصطدام في عملية التفسير هذه ، ومع هذا فالاغنية الخاصة التي تتوعد الاعداء لا تصيف شيئا ذا بال الى الاغنية الرابعة ، اما الاغنية السادسة فرغم حديثها الا انها مشبعة في القصيدة ، وكان يكفي ان تذكر كلمة « ان » مرة



أو مرتين بدلاً من أربع مرات ، ولكنها الرغبة في الوقوف والتكرار والاتصاف بالحدور .  
ولعل من الانصاف للشاعرة ان ننقل هنا الاغنية الأخيرة التي تقول :

آن لهذا الليل ان يمات ، ان ينأى  
عن مدن أبيه متشحة  
بالتار والبارود  
آن لهذه الأحرف الهداى  
أن توقف الوعود  
صواعقاً تفلق هام هذه القروء  
آن لهذه لحائى البيضاء  
أن تزحم الفضاء  
منتشرات أجنحة

وهذا النموذج مع انه الرعشة الأخيرة للأغنيات الخمس السابقة، إلا انه يقوم دليلاً واضحاً على تداخل المعمار في القصيدة الحديثة ، حيث ان القارئ لا يحس بالراحة في آخر كل بيت ، ويجد نفسه مضطراً الى ان يعلق انفسه حتى تقع عيناه على البيت التالي وقد لا يجد الراحة في هذا البيت ، وانا لا أقصد هنا تلك « الراحة الصوتية » التي تحدثها القافية في الشعر المتجدد ، ولكني أقصد بها انتهاء الشحنة ، وبلوغ الكتلة الصوتية الى مداها الذي لا بد من « أخذ النفس » في نهايتها .

فما الذي يجعل الشاعرة لا تقف عند كلمة « يمات » ؟ وما الذي جعلها تعدل عن كلمة يموت ؟ وبخاصة وهي تعرف ان كلمة « ان ينأى » تضطر القارئ الى العدو بطريقة غير طبيعية ليعرف التالى عن أي شيء ، وما الذي يجعلها تفرد لكلمتي « بالتار والبارود » سطراً كاملاً ؟

والآن هل لنا ان نسأل هل السبب يرجع الى التلاعب بتفعيله مستغفلن - لغير سبب فني - تصبح الأبيات الثلاثة الأولى على هذا الوزن :

فاعلتن مستغفلن متغفلن مستغفلن  
فاعلتن متغفلن متغفلتن  
مستغفلن مستغفلن

ومع ان العروضيين لا يجيزون هذا ، الا أننا كنا على استعداد لقبوله لو ان الشاعرة قد استطاعت ان تقف او تسير في ضوء حاجة المعنى ، وانتهاء الشحنة .

او ان السبب يرجع الى الهندسة الخارجية التي يقوم بها الشاعر او الشاعرة « على الورق » بعد الانتهاء من الإفصاء الشعرية، ذلك لان الانصهار الكامل بالتجربة يستحيل معه التلاعب بالتفعيله الى هذا الحد ، وبالتالي عدم تهديئة الشحنة والوقوف بها في اللحظة المناسبة .

وهذه الظاهرة تتكرر عند عدد من الشعراء ويكفي ان أقدم هذين النموذجين لخالد الخشان ، والفريد سمعان :

أعانق في الدجى عبد الوهاب ارى قميص نزار ..  
... أسمع صوت سلمى اذ ينطق وردة الكلمات ،

اذ يسأل

أضخم ثوبها الماوي بالاعشاب ، أمسح شعرها المسيل  
وعينها المضيبتان ، تنفتحان عن حب الصبا الاول  
واسمع صوت أمي حين توقظني ، اذا ما فيح الفبش  
كاوراك الربيع تحفها ريح فترتش

تقبل وجنتي .. يمر كفاها على شعري فانتمش  
احس حنانها الإبدى يبعثني من الظلمات ، من حزني  
ومن كمدي

فأهتف أين يا بلدي ؟

ألقيت نفسك في كهوف النيب تنتظر النهاية

ملقى بلا شفتين تحتضن الضباب  
الفجر ظلله السراب  
حتى الاغاني أصبحت بلهاء .. ذلت للفوايه  
مات الربيع غدا رمادا

وانا لا ادعو القارئ الى ضم هذه الأبيات بحيث تقرأ بالطريقة التي يقرأ بها النثر فانا لا اشكك في قيمة هذا اللون من الشعر ، ولكن فقط أريد ان اتمس الطريق الى معمار شعري مقنع ، ومن هنا فالشعر الوحيد الذي ادعو اليه هو قراءة هذا اللون من الشعر بالطريقة التي تريح القارئ وتوصل اليه المعنى بدون تعقيد ولا تزيد ، وليحاول القارئ إعادة قراءة هذه القصائد ، فاذا ارتاحت نفسه الى الوقوف عند الطريقة التي رسمها الشاعر فسيكون الشاعر على حق ، واذا لم ترتح نفسه فسيكون معمار القصيدة مغلخلاً وقلقاً .. واذا كان لا بد من الوقوف بانة عند بعض هذه القصائد ، فان قصيدة « قتلنا الصمت » للشاعر خالد أبو خالد تحتم عملية الوقوف هذه .. فهي تعطي القصيدة المعاصرة الرجة التي تتمتع فيها الاصوات ، والتي تعتمد على شيء من الهندسة المعقوفة ، والتي ترغبم القارئ على ان يكون واحداً من الجموع التي تقول في نهاية القصيدة :

فتحننا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة  
الرجسه  
سنبنى واسمات الدور عاليها ..  
ومن شرفاتها المفتوحة الرغبة  
سنهدي الكون اشعاعاً من الحب  
واغنية تهز مدارك القيب

ان من الملاحظ على هذه القصيدة التي تقرب مما يسمى « ملاحم شرائح الحياة » انها تشبه - بحق - البناء الملحمي في الاعتماد على الحكاية ، وفي تراجع الحدث الى الماضي ، وفي انها تهبط بفهم الى داخل النفس ، وفي انها تحقق الدهشة في كل جزء من اجزائها .. فاذا اصفنا الى ذلك ان كل مشهد منها له جسم مستقل ، وان الحركة تسير فيه الى غايتها بما يشبه « الخط المقوس » .. اذا اصفنا ذلك ادركنا ان معزكة التجديد يجب ان تنتقل الى هذا النوع من الاشكال الرجة للشعر ، وان القصيدة المعاصرة يجب ان تركز على هذه « التركيبية » النابية بدلاً من وقوفها عند الظهور الخارجي للتفعيله او الشكل المتجدد ، وبدلاً من وقوفها في الوقت نفسه عند الشعر اللاصق بالحدور ، والعاجز تماماً عن التوتر والفزارة ومواصلة الرحلة في الزمان او المكان او الانسان .

فالملحوظ من القصيدة المعاصرة الآن ان تكون قريبة من البسط القصصي والعرض الدرامي ، لان هذا يعطيها حيوية ، كما يعطيها شكلاً خاصاً بها ، وفي الوقت نفسه يخلصها من الزوائد ، التي لن أخشى من القول هنا بانها اكثر من الزوائد في الشعر القديم ، فاية قصيدة حديثة الآن لا يمكن ان ترفع منها البيت او البيتين وانا المقطع والمقطعين بل لعل القصيدة القديمة كانت تحتفظ « بقيمة صوتية » يمكن ان

## منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة  
من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب  
( سليمان باشا سابقاً )

عودة الشاعر لمجد خكواتي ، التي جاء فيها :

ها هو الآن يعود  
متعبا نحو ثرى جيكور يقتات الدموع  
مثقلا بالشوق .. أضناه الولوع  
لم يجد من ملجأ غير ثرى جيكور ترتج به حمى الضلوع  
خلف العالم في دوامة العنف يقني .. والطيور  
متعبات ، لم تجد عشا لها الا بأشداق النسر  
والمصافير الصغيرة

.. لم تزل تبحث عن حلقة ندي عبر اكوام الخراب  
وهذه القصيدة لكثير من مثيلاتها التي قيلت في الشاعر تعتمد  
على الممانى المكررة ، وعلى التلاعب بقربة الشاعر « نحو ثرى جيكور ..  
غير ثرى جيكور .. ومضى جيكور .. جرح جيكور .. غفو جيكور  
( مرتين ) نابت جيكور » ثم تطلب القصيدة . في نهاية الامر ان يكون  
نخلة تقني للسنين في ضفة النهر ، دون ان تحس بالدوار او الحب  
امام الموت ، بحيث يمكن ان نمرخ في نهاية القصيدة ، او نمسك بأقرب  
شيء الى جوارنا .

ونفس هذه الوداعة والافكار الشعرية التي عولجت من قبل نجديا  
في قصيدتي « في الطريق » للشاعر حلمي حنا مقار ، و « القبر  
والشاعر » للشاعر الفريد سمعان .

\*\*\*

اما استعمال التراكيب التي لا تقرأها العربية الفصحى ، والتي  
لا تخدم بناء القصيدة مثل « للسفن التجاز عتمة الحصار » واما  
تعطيم التفعيلة وتزجيفها وادخال العلة عليها . فعلى الرغم من القول  
بعدم اهيتها - الا انني اؤكد انها مع طبيعة الاسترسال التي تفري  
بها التفعيلة ، من اهم المعوقات التي تعمل على تفتيت أعمار للقصيدة  
الحديثة .

ولعلنا لا نكون قد ظلمنا الشعراء الذين اشتركوا في العدد  
الماضي ، فما قصدنا الا التطبيق على فكرة رأينا انها جديرة بالنظر ،  
وبدون التعرض لها في جسارة يصبح الكلام عن التجديد قضية جوفاء ،  
ويصبح الحديث عن الشعر المتجدد والتفعيلة عادة زائفة كالحديث عن  
الجو وعن الصحة .

عبد بنوي

القاهرة

## القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

\*\*\*

في العدد الماضي من مجلة « الآداب » ثلاث قصص موضوعية ،  
وليس في العدد اية قصة او مسرحية مترجمة ، واثنان من القصص  
الثلاث عن فلسطين ، الاولى بعنوان « لعنة البيت » بقلم محمد منسى  
والثانية بعنوان « لا سعال في الليل » بقلم احمد سويد . وما دامت  
القصتان عن فلسطين فمن البديهي البدء بهما والربط بينهما ، ومن  
البديهي ايضا اصطناع منهج المقارنة في مناقشة هاتين القصتين .  
والقصتان اللتان تتحدثان عن فلسطين تختلفان شكلا اختلافا  
كبيرا ، وقد تختلفان مضمونا وان كان الموضوع واحدا ، فوحدة الموضوع  
لا تحتم وحية المضمون فضلا عن وحدة الشكل . وهذا ما سنحاول  
توضيحه فيما يلي .

والقصة الاولى وهي قصة « لعنة البيت » بقلم محمد منسى  
قصة حوار ، وهي اشبه بالمسرحية ولا ينقصها ان تكون كذلك الا ان  
تقسم الى مناظر .. والحوار الغالب على القصة يدور بين شخصيتين  
متلازمين هما « عارف » و « ساري » ، والشخصيتان المتلازمتان من  
السمات الالافنة للنظر في ادب الالمعقول ، ولا يعني هذا بالضرورة ان  
تكون القصة التي نحن بصدها من ادب الالمعقول . فهي قصة مقولة  
جدا وان استعارت شيئا من سمات ادب الالمعقول ، ثم وان غرّب

« تلحم » الفجوات ، ومع ان هذه القيمة سطحية الا انه لا يوجد لها  
بديل في القصيدة الحديثة ، ولا حاجة الى القفز والزريق بكلمات  
البناء بالصور ، والقوالب الجاهزة ، لان البناء بالصور يتحقق في كل  
من الشكليات ، ولان الانسهار في التجربة لا يجعل غير الشاعر الهش  
هو الذي يكون على وعي بالكتلة الصوتية للبحر او التفعيلة .

فالقصيدة الحديثة - في نظري - ليست القصيدة المتمسكة من غير قصد الى  
بالبحر او التفعيلة ، وانما القصيدة المتمسكة من غير قصد الى  
النماسك ، والركبة بالحوار ، والاصوات الجانبية « وتلويح الصور ،  
والتي تستعير بعض عناصرها من آخر ما وصلت اليه مدارس الفنون  
التشكيلية والتعبيرية .. ثم اخيرا التي تعطي « رحلتها الحركية »  
معمارا عصريا يانس الى الانسان المعاصر .

\*\*\*

فاذا انتقلنا من هذه النقطة الرئيسية الى نقط اخرى فرعية  
كان لا بد من الشناء على عملية تعظيم القصيدة الحديثة بالفولكلور ،  
فخلد الخشان يستغل « النشار » وهو ما ينثر في الاعراس على رؤوس  
الحاضرين ، وخالد ابو خالد يوفق اكثر حين يورد اغنية شعبية  
بالفاظها العامة ، الا ان ما لا اقر عليه هو تشتيته القارئ والصور  
الشعرية حين يربط في اربع كلمات متتابة بين الكلب سربروس  
حارس المقبرة ، وبين تلك العادة العربية التي تقول ان الكلب اذا مات  
شخص ما يعوي ولا ينبع ، ي . الصايغ يوفق حين يضع كلمة « بن  
الناس » في موضعها .

واذا كنا ندعو الى ان يعب الشعراء من الفولكلور « فنا ندعوه  
الى ان يستحدثوا رموزا جديدة ، فالحديث عن الفارس والحصان قد  
استهلك ، وهما في قصيدتي « قتلنا الصمت » و « ست قصائد »  
لم يضيفا شيئا جديدا .

واذا كان موت الشاعر بدر شاكر السياب ما زال يحرك الشعراء  
فانه لا يكفي - في نظري - ان نقدم له لوحة جمالية كما في قصيدة

## في شؤون العرب والاسلام

\*\*\*

صدق من قل ان للسياسة انبياءها الملامين . فمئذ سنوات  
نشط بعض المفكرين العرب الى الدرس الموضوعي الدقيق لوضعوا  
كتبا قيمة عالجوا فيها شؤون « النصارى في الشرق » و « الوحدة  
العربية : نشأتها وعوامل تطورها » ، و « الاسلام حيال الدول  
العظمى » ، و « الاستعمار في ديار الاسلام » ، و « أوروبا  
والاسلام » ، و « الباكستان دولة اسلامية في الهند » ،  
و « شرارات من بغداد » ، فاذا بهم يكتشفون ما يحبه المستقبل  
عن طريق التحليل والمقارنة والاستعانة بعبر التاريخ .

وفي هذه المؤلفات اشارات واضحة الى الاحداث الجارية  
اليوم في العالم ، وتنبؤات بالازمات الناشبة بين الشعوب ، وبما  
قد تؤدي اليه من احداث اشد خطورة ، خصوصا في الشرق  
العربي وآسيا .

اطلب هذه الكتب من « دار المكشوف » ، بيروت ،  
ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، تر انه لو كان للسياسيين من  
الوعي والفكر الثاقب ما لبعض كتابنا المبدعين ، لجنبوا العالم قسما  
كبيرا من الشرور والمآسي التي يعانيها .

خوارها بغض الشيء.. ولا يدور الحوار في هذه القصة الحوارية ان صح هذا التعبير - بين « عارف » و « ساري » وحسب ولكنه يدور ايضا بين « عارف » ونفسه ، ويبدو لي ان « عارف » و « ساري » ليسا الا اسمين لسمي واحد أو شخص واحد فكان القصة ، بهذه المثابة ، حوار داخلي .

والحوار من اوله الى اخره يعكس مضمونا واحدا .. حالة الضياع ، ضياع الشعب الذي غدر به ولحق بيته او وطنه اللعنة ، « فعارف » و « ساري » ومزان لشعب فلسطين الطريد ، انهما يتنقلان بين يوجوسلافيا ومانيا وفرنسا ، ثم يذرعان الوطن العربي كله شبرا شبرا ، وينتهيان الى الجزائر بلد الابطال .. وفي خلال الحوار وبواسطة الحوار ينثر الكاتب الاقوال الواضحة التي تعبر عن مأساة فلسطين وقضية فلسطين ومآل هذه القضية ..

وقال « ساري » ببساطة :

- ان أشحن .. ان اهلي يشحنون علي من « الوكالة » فلاشحن على نفسي من هنا ..

وسألها صاحب الحانوت ( الحانوتي ) :

- من اين حضرة الاخوان ؟

وقال عارف في نفسه : « انه يريد ان يقبض علينا » واجاب « ساري » ببساطة :

- سائحان .. زربا كافة الاقطار العربية ، ونزور الجزائر الآن .. اننا من فلسطين .

وتقدم الحانوتي بنهم :

- اجنهما هكذا من فلسطين ؟

واجاب « ساري » وهو ينفث دخان لفافة اولها للتو :

- اجل ، اننا نكتشف الاراضي العربية بالشبر .. ان وطننا يا اخي ، يجب ان نعرفه ، وخصوصا الجزائر ، ارض الابطال .

واسرع الحانوتي يظهر :

- انني اعرف فلسطين و « انفولا » .. ان اليهود اعداء الله ، لقد لعنوا في القرآن .

ثم سأل وهو يهز رأسه :

- ألم تبدأ الحرب عندكم ؟

واجاب « ساري » :

- ما زال ايها الاخ « ولكنها على الطريق .

ثم يرسم الكاتب مأساة فلسطين كاملة في دياالوج داخلي يدور في رأس عارف ، وهو دياالوج طويل يستغرق حوالي الصفحتين من صفحات الآداب ، ولا نقول ان هذا الديالوج احدث كسرا في سياق القصة لان الكاتب ادرك انه لا بد ان يعرض النكبة لكي يستكمل عرض القضية من بدايتها ، فعرضها بالطريقة الوحيدة التي رأى انها تجسم النكبة تجسيما فنيا كاملا على نحو ما كتب : « عارف ! ماذا فعلوا بك ؟ لا افهم ! وانا ايضا لا افهم ، ولكن ادري : لقد رشقتك امك على ظهرها ، اتسمع الصراخ ؟ لا افهم ! انه صراخ هائل ، وضوضاء . اتسمع هذا الازيز ؟ لا افهم ! انه ازيز الرصاص ، واهلك يهربون » امك تخاف عليك كثيرا ، انها تبسم ، لا تصرخ هكذا . لا افهم ، ان امك تقطع بك الشريعة . ان حلقها جاف كقصية ، يجب ان تنجو من الذبح . لا افهم ! يكذبون ! مساكين ! لقد خدعوا . كذب عليهم : مجرد ضيافة على الشاطئ الآخر ، ولكنهم يفترون ! الموت وراءهم ، مليون عزرائيل جاقاد « والضياع امامهم يمتد مهينا قاسيا كالفيضان ، وقد لعنوا ، وستطاردهم اللعنة هم وذريتهم .. لا افهم ... انه يحس بالفيضان تمزقه ، انها اللعنة ، لعنة البيت الذي اندثر ، واقيم على انقاضه بيت للعاهرات ، ان البيت لم يعد يحتمل ، انه لم يالف العهد بين جوانبه ابدا ، ان مصطلبه امضت حياتها شريفة كالنور . عارف . ان لعنة البيت لا يتحملها الا الساكين المستكينون .. » ويعضي عارف في هذا الحوار الداخلي مبررا لنفسه البعد عن بيت اللعنة ضارباً في الارض هو وتوأم نفسه « ساري » ، انه بالرغم من الضياع لا يفقد

الامل ؟ لقد ذهب الى الجزائر ليحيي جلوة الامل في ارض الابطال . « انه لا يزال يشعر بكبريائه ، بكيانه ، أهده له ؟ لا .. لن أهده ، والا سقطت في عينه ، ليبق ، بل انه الذخيرة الوحيدة ، انه ذخيرة المشردين جميعا ، وملكم الوحيد ، انه كيانهم الاول والاخير ، انه بينهم حيث هدمت جميع البيوت ، انه غناهم حيث افلسوا . من أهده ، انه انسا .. »

فقصة « لعنة البيت » بحوارها الثاني والداخلي ، وتلازم شخصياتها ورموزها تعبر عن مضمونها تعبيرا موفقا ، وتجعل القارئ يعيش في مأساة فلسطين الدامية ، ويحس بضياع اهليها المشردين ، وتصميم هؤلاء المشردين على المحافظة على كيان هذا الوطن ، ولا يعيب هذه القصة ، في نظري ، الا قصورها اللغوي ، وشيوع الالفاظ العامية لا في الحوار بل في السرد ، وشيوع التراكيب غير العربية في بناء الجملة ..

\*\*\*

ونأتي الى القصة الثانية في هذا العدد وتتناول ايضا نفس الموضوع ، مأساة فلسطين وهي قصة « لا سمح في الليل » بقلم احمد سويد ، فاذا كانت القصة الاولى تعبر عن المأساة بحوارها وجمالها الصريحة الدلالة ، فان هذه القصة تعبر عن المأساة في قالب قصصي نوافرت له وفيه اسس التعبير الفني واللغوي الراقي مما يجعلنا نتساءل : اذا كانت للغة العربية هذه القدرة على التعبير الفني الراقي فلماذا نراها مشوهة في القصة السابقة ؟ ان القصة ليست سردا ، وليست حوارا ، وليست تصويرا للشخصيات او المواقف ، ليست كل هذا فقط ، بل هي فوق كل هذا نتاج جمالي قاليا واسلوبيا .

هذا ما فعله الاستاذ احمد سويد في قصته التي اراد بها التعبير عن مأساة فلسطين ، فالتكبسة قد جعلت فاصلا بين ابراهيم وابيه ، ويعلم ابراهيم ان اياه مريض ولا يفصل بينهما غير جدار ، ولكن لا يميل الى اختراق هذا الجدار ويخشى ابراهيم كل حواسه في اذنه ثم يلصقها بالجدار وينصت لصوت ابيه فينصب كالمادة سمعلا في اذنه يطمئنه بان الشيخ المريض ما زال يعيش ، وهذا الشيخ قاد في الحرب المقدسة كتيبة من المجاهدين اذاقت العدو ألوانا من التخريب والتفتيل حتى كان القدر والخيانة ..

ويصف « احمد سويد » ما حدث بقرية ابراهيم وصفا فنيا بارعا : « وانقضت لعنة السلام الذي حملوه على بيتنا ، فسطره الخط المشؤم الى شطرين ، واخذتني ووالدي نوبة من الرعب » واستولى علينا احساس بان هؤلاء الغرباء ، العجم اللسان ، البيض البزات ، انما يقطعون جسدنا بلا رحمة الى نصفين ، ويرمون باحدهما الى الكلاب لتتهشه على مرأى من النصف الثاني ، وخيل لنا ان بيتنا الحبيب نفسه قد تحول الى كائن اسطوري من لحم ودم ، وانه يصرخ مستغيثا بالغرباء مسترحما متضرعا ان ينقذوه من عذاب التمزيق « وخيل لنا ان عظام امي التي ترقد في الحديقة عبر الاسلاك ، تستنجد هي الاخرى ، وتكاد تثب من حفرتها لتنفذ في عيونهم وجباههم وافواههم ، وتصفع وجوهنا في ثورة وحقن » .. اما الاب فقد اصر ان يعيش في الزقة الثانية من بيتنا .. وتعانقا ولأول مرة رأته يكي ، كانت دموع تخرج باستحياء وتغفل في لحيته الكثة تشفق على كبرياء رجولته ان تتجرح .. ومن يومها لم نعد نلتقي ابدا .. في النهار يقوم بيتنا سور من الاسلاك صار عمره الآن ستة عشر عاما ، وسور من العيون الماكرة الشريرة لا تفتأ تراقب من وراء السور وتحاسب وتجسس ، وفي الليل يفصل بيتنا هذا الجدار الخرس ، وبحر من البنادق والظلام والكرامية لا تعبره سوى الامنا واحلامنا المتبادلة » .

وهكذا يفعل التعبير الفني الرائع ما لا يفعله الحوار المصطنع المفرق في الغرابة في بعض الاحيان ، ويجسم لنا المأساة تجسيما يجعل هذه المأساة جزءا من تجاربنا وكأننا عشنا هذه المأساة مع ابطالها او مع ضحاياها ، وينتهي الكتب قصته نهاية قوية التعبير قوية الدلالة : « ... وكان ابراهيم يسير مشيعا أباه ثقيل الخطو ، مسمر الاجفان

على الأفق البعيد حيث يلوح له وجه أبيه فيخيل إليه أن الجرح في أعلى جبهته قد عاد ينزف بفزادة ، حتى ليبلل بالدم اعناق حامله ، ثم يفيض الدم ، وينساب في جداول ، لا تلبث أن تنتظم في سبيل جبار ، ينطلق هدارا عاليا ، فيجتاح النل ، واسوار البنادق والشوك والكلاب ..

\*\*\*

وإذا كن لنا تعقيب آخر على هاتين القصتين فهو إشارة إلى حجة قد تنهض ضد القائلين بحرية التعبير اللغوي ، أي ضد انصار العامية واللهجات المحلية ، فالقصة الاولى - كما قدمنا - تفيض بالعامية المحلية ، والقصة الثانية تحرص على التعبير اللغوي السليم ، والنتيجة أن القارئ العربي في أي بلد عربي سيتلقى القصة الثانية بفهم واعجاب ، أما هذا القارئ فإنه يتعثر في قراءة القصة الاولى عندما يصطدم بالفاظ وتعابير غير مألوفة لديه ، وليس بين يديه قاموس للهجات العامية يعينه على فهم هذه الالفاظ الغريبة ، واغلب الظن أن انصار العامية في كل بلد عربي لا يقرأون غير ما يصدر بالعامية في بلدهم فيجدونه مفهوما مستساغا ، واغلب الظن ايضا أنهم سوف يغيرون رأيهم لو قرأوا قصصا أو حوارا مكتوبا بلهجة غير لهجة بلدهم واقلهمهم ..

\*\*\*

ونصل إلى القصة الثالثة والاخيرة في العدد الماضي من «الادب» وهي قصة « ظلال اللحظات » بقلم عبد الرحمن الربيعي من بغداد .. والقصة تصطنع الديالوج الداخلي الذي أصبح ، فيما يبدو ، مبن المناهج المفضلة عند كتاب القصة في العالم العربي لانهم يفهمون أنه يدخل الكاتب في عداد اصحاب المذاهب الجديدة في كتابة القصة أو الرواية ، والقصة تعبر عن مضمون رومانسي طرق مرارا وتكرارا ، أعني الخيبة في الحب ، واستعطاف الحبيبة التي ستنتقد البطل مما يعانيه من ضياع ، ويسرد الكاتب على لسان البطل قصة البطل من طفولته ،

ويرسم على لسانه بضعة شخصيات تلقي ظلالها على حياة البطل ، فهذا « ناهض » ذلك العجوز الطيب الذي يؤمن بأن الإنسان لا يتغير إلا بماء النهر ، وقد سقط مقشيا عليه عندما دخل الحمام لأول مرة في حياته ، والام السمراء الشاحبة تلك التي كانت حزينة مثله ، وكانت تتكلم بثقة وكذاة رغم أنها لم تجلس على مقعد درس ، ولم تلبس حذاء عالي الكعب ، ولم تعرف أن لكل ذي موسم .. وهذه « قسمة » البدينة السليطة التي كانت تشتمني كل صباح ، وابنها « عائد » الذي كنت أحول ثورتي صوبه فأضربه لاتفه الأسباب ، واتوعد به الفرص ، والشيخ « واغر » معلم الكتاب الذي كان يكرهني لمساكنتي ، واكرهه لانني سجين عالم .. و « صبيحة » جارتنا الصغيرة التي كنا نمثل دور العريس والعروس معا ، « ورشدي » الطفل الذي كان يناقسنني في شراسته ، و « ليلي » العنيدة التي كانت تمنني أن يكون فارسها قادما وبيده مقود سيارته الفارغة ، واخيرا « يسرى » التي ادرت أنها فاتحة المطاف ، والتي كنت أحلم بها منذ أيام طفولتي .. وهي التي أنست البطل امه وليلى وصبيحة .

فهذه القصة « ظلال اللحظات » كان الأجدر أن تسمى « ظلال الشخصيات » ، فقد امتلات بالشخصيات التي ألقت بظلالها على حياة البطل حتى جاءت « يسرى » وألقت بظلالها المديد الذي طمس ظلال سائر الشخصيات ، وكاد أن يطمس شخصية البطل ويجعله هذا التكبر منذ طفولته يصرخ في رومانسية شاحبة : « يسرى .. يسرى .. ماذا بعد كل هذا الانين ؟ اشمر بالحمى تطفئ عيني ، والليل بدون وجهك رهيب مخيف .. سادخن الآن .. لقد أقتل نصف ما بعلبة سجانري حتى انصب وتمتد أناملك التساعمة ، لتداعب شعري ، واغفو بسرعة وسلام على لسانها الحنون » .

وبالرغم من هذا فإن القصة تكشف عن قدرة على سرد الذكريات في اتساق منطقي لا يعيبه التفكك الذي يعيب عادة مثل هذا السرد .. وليلم الميري القاهرة

هذا الشهر

## مَجْدِيدُ رِسَالَةِ الْغُفْرَانِ

لابسي العلاء المعري

بقلم خليل هنداي

« رسالة الغفران » للفيلسوف المبقر أبي العلاء المعري يجدها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداي ، فيقرها إلى الأذهان ويبسط آفاقها ويبرز أروع صورها حيث ترى سخريه المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

منشورات عن دار الاداب



# اغنية طير الليل

ليس كغيره من الطيور  
لأنه منقاره ذهب  
وفي ثنايا ريشه رائحة الزهور  
وهو مع الليل إذا انتحب  
فانه يبشر المستوحش الوحيد  
بقرب مقدم الذي اغترب  
وطالما يبدو لمن يلمحه شريد  
شرده تحت النجوم مارد بليد  
لكنه موله يبكي من الطرب .  
ذاك حوار الام والابناء كل عام  
يعيده الصيف على السطح اذا ما اقمع الظلام  
حين ترى الاسماع طير الليل في الهواء .

\*\*\*

وهذه النجوم في المساء  
آثار اقلام الفسيفساء  
تمتد فوق صفحة السماء  
فأي عملاق بساقين من الضياء  
يمرق عند ساعة المساء  
مخلفا آثاره في صفحة السماء ؟  
تستل من فؤاد طير الليل ابرة من الغناء ؟  
يا طائري الليلي اي زائر  
يزور نصف الليل او يسامر .  
عندي أنا حبيب  
مني أنا قريب  
لكنه مسافر  
عبر موانئ من القلوب .  
في كل يوم طرفه يجوب  
مجاهل الآفاق والبحار والدروب  
وليس يدري بالذي يقربه يدوب .

\*\*\*

يا طائري الليلي  
يا جالب البشرى  
من سوف يأتي ؟ صنمي بعيد  
وربي الواحد لي اقرب من ظلي  
وانني بينهما سعيد

هل صنمي يصبح ربي تارة اخرى ؟  
لا ، أنا لا أريد  
ان اخدم الملوك تحت سلطة العبيد .  
دعه بعيدا ، أنا لا اريد  
ان ارجع المأسور والمقتول والجروح في معركة تصلي  
وليس لي من ذهب فيها ، ولا حديد .  
تلك هي المهزلة الكبرى  
لكي يحوز الصنم النصرا  
افنى أنا ، يموت ابنائي ، ويستشهد آبائي من جديد .  
من كثرة الجراح  
هجرت موقفي  
فجاءت الرياح  
تجذب معطفي  
ويلي من الضياع  
قاع بيطن قاع .

\*\*\*

من رحلة كمثلها مثلي ما رحل  
وطأت من خلالها جمجمة الجبل  
حيث تذوب كتلوج القمم القيود  
ويكثر العسل  
وتسقط الورود  
عن ثمر يدعونه : الامل  
هناك حيث الفكرة الوحيدة  
للاذرع العديده  
كالقمر الواحد للمعابر المديده ...  
من رحلة النعاس  
الى الفد الذي كأنه على مهد الدجى وليد  
وفي صينية الظلام كاس  
هيهات ان اصود .

\*\*\*

يا طائري الليلي ما تريد لا يكون  
لأن راح الفجر مد الضوء في العيون  
وان بانتظاري الشارع والسوق وفوضى الوعد والوعيد

موسى النقدي

بغداد

من تراثا السعري

## واجب التعاطف مع الشعر القديم

بقلم الدكتور محمد النويهي

الادبية التي انتجها تراثا حتى يكون في استطاعتنا ان نخلص السى الجدل النظري والايديولوجي والى محاولة وضع القواعد والقوانين . لذلك كان اتجاهنا في اكثر ما كتبنا الى نصوص معيشة نبدل جهدنا في تفهمها وتفوقها ونستقرى منها هي ما يجوز لنا ان نستقره من احكام محددة . فهذا لا غيره هو في نظرنا ما يحتاج اليه نقدنا الحديث في دراسة التراث . وكما سرنا ان نقرا في العرض الحضيف الذي كتبه الاستاذ عبد الفتاح الديدي في عدد يونيه من « الآداب » ان هذه العملية لا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . ووصل ماضينا بحاضرنا هو هدفنا الاعظم الذي نسعى اليه في هذه الدراسات .

والحق ان شعراءنا القدامى او فتحنا لهم قلوبنا وزودنا عقولنا بالزاد الفكري اللازم لفهمهم وتقديرهم لراعونا بمدى قدرتهم على سكب عواطفهم على كل ما يتناولون من التجارب والاشخاص والاشياء . الامر الذي يشهد لهم في فطرتهم البدوية وبرغم ثقافتهم المحدودة بعظم حساسيتهم وارهاف مشاعرهم وغنى انفعالهم وقوة استجابتهم لتجارب الحياة . بل نزيد فنسعى انهم في هذه القدرات قد بلغوا درجة لا تزال كثرتنا الغالية متخلفة عن اللحاق بها على الرغم من تفوقنا الفكري والحضاري عليهم . ولعل من اسباب تخلفنا هذا اننا لم نستفد استفادة كافية من جولاتهم الفنية الرائدة في الحياة العاطفية والدوقية حتى نبني عليها مزيدا من الكشف لجنيات الروح الانسانية . وان ما استفدناه في هذا المجال من الثقافة الاوربية ظل اكثره عقيما لانه لم يتزوج تزواجا حيا مخضبا مع روائع تراثا القديم . وما من املة تستطيع ان تؤسس ثقافتها الحديثة على مجرد الاخذ عن ثقافة اجنبية مهما تكن هذه الثقافة في ذاتها غنية ، بل لا بد لها من ان تقرنها بعناصر كينونتها القومية المريقة لكي تولد من هذا القران الحي نتاجا جديدا نكتبه به الى محصول الثقافة الانسانية الشاملة .

فان عجب القارئ لدعوانا ان شعراءنا القدامى بلغوا من قدرة التجاوب الحساسى مدى تقصر عنه كثرتنا الغالبة في يومنا هذا ، فاننا نذكره بما قاله زهير ابن ابي سلمى عن الضفادع في وصفه للسانية ( انظر دراستنا المنشورة في عدد يولييه من « الآداب » ) . فقد راينا كيف تعاطف هذا الشاعر الجاهلي مع ذلك الحيوان الذي يراه اكثرنا قبيحا بشع الخلقة منفر الصوت . لكن الشاعر الجاهلي رأى فيه جماعا لنشوة الحياة كلها اذ راقب فرجه بدفقات الماء الغزير وتتبع فقهه اللاهي كالصبيان اذ يتلاعبون واتصت لفضجيجه الصاخب يعبر به عن منتهى نشاطه وسعادته وحيويته .

ونريد في دراستنا الحاضرة ان نقدم مثالا اخر على وجوب التعاطف القوي مع الشاعر القديم حتى نحصل منه على اتم متعته الفنية . فنختار ابيانا تجلى عاطفة الشاعر البلوي نحو ناقته . وشاعرنا الراهن هو علقمة بن عبدة التميمي ، من اقدم الشعراء الجاهليين الذين نستطيع ان نظمن الى شخصياتهم واشعارهم ، وكان معاصرا لامرئ القيس ، وكانت بينهما مشاحنة اجتماعية وشعرية . والابيات التي اخترناها له من قصيدته العظيمة « هل ما علمت وما استودعت مكتوم » ، وهي القصيدة رقم ١٢٠ من كتاب الفضليات . وهذه هي :

نحاول في دراستنا هذه ان نعاون القارئ الحديث على التعاطف مع شعرائنا القدامى ، حتى تزداد قدرته على ان ينظر الى الاشياء بعيونهم ، ويستمتع للاصوات بأذنانهم ، ويتقبل التجارب بعواطفهم ، فيتحقق تجاوبه الفكري والعاطفي والجمالي معهم الى اقصى حد مستطاع بعد كل هذه القرون الطوال التي تغيرت فيها احوال البيئة وظروف الحياة واجواء الفكر والنق .

وفي هذا السبيل - كما لاحظ الناقد الالهي الدكتور احمد كمال زكي في عرضه القيم المنشور في عدد اغسطس من « الآداب » - نقدم للقارئ الحديث من ضروب المعرفة ما نعتقد انه يعينه على تقريب الشقة التي بعدت بيننا وبين تلك الحياة القديمة . وقد ذكر الدكتور زكي كيف دفعنا هذه المحاولة الى ان نلفت نظر القراء المعاصرين السى حاجتهم للاستمارة بعلم الحيوان الحديث حتى يتعمقوا نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس وحيوان الصحراء الوحشي على اختلاف اجناسه . فالحقيقة التي يجب ان نذكرها دائما هي ان الشاعر - ونعني بالطبع الصادق الشعري ، لا التكلف ولا المتطرف - لا يصف شيئا البتة لجرد الوصف التقريري . فهو ليس عالما محايدا ، وليس مصورا فوتوغرافيا يكتفي بنقل الحقيقة وتسجيلها او اضافة ( توش ) سطحية اليها . بل هو دائما له عاطفة معينة نحو الشيء الذي يصفه ، حبا او كرها ، اكبارا او احتقارا ، اطمئنانا او توجسا ، وما الى ذلك من اصناف العواطف الانسانية التي لا نهاية لتداخلها وتعقدها . وليس جهد ادائه الفني في المحل الاول الا محاولة منه لنقل هذه العاطفة الى متلقي فنه وعدوه بعنواها .

حقا انه يجد للذة خاصة قوية في اتقان وصفه لما يصف . لكنه لا يتجه اساسا الى وصف شيء الا اذا افار هذا الشيء عاطفته الشخصية نوعا ما من الاثارة . وهذه العاطفة الشخصية هي التي ستحدد موقفه من الشيء الموصوف وهي التي ستعطي عليه طريقته الفنية الخاصة في اختيار الالفاظ وتشكيل الاشكال وصياغة الابقاع والنغم . لذلك ينبغي ان يكون ههنا الاكبر في قراءة شعره هو ان نميز تلك العاطفة ونفهمها ، ثم نخلص من التمييز والتفهم الى جهد التعاطف القوي . فان لم نفعل فما احسنا قراءة الشعر وما احسنا الاستفادة منه في شحذ حساسيتنا وتوسيع خيالنا وتنمية قدرتنا على التجاوب الرحيم مع تجارب الانسانية .

هذا الواجب تقوم دونه عقبات كبار شرحنا طائفة منها في دراستنا الماضية ، وقدما الامثلة المفصلة التي توضح كيف نستطيع التغلب عليها . فان سمحنا لهذه العقبات بان تقلبنا فحجرتنا عن التعاطف مع الشعراء القدامى فما اشد تقصيرنا في دراسة تراثا العظيم وما اقصى خسارتنا اذ نفقد الصلة بيننا وبين ذخره الرائع الفني . كيف اذن نستطيع ان نبني ثقافتنا القومية الحديثة على اساس قوى مسن الوشيجة المتينة بحضارتنا الموروثة من الاجداد ؟

ولكنه واجب يؤسفنا ان نقول ان معظم نقدنا المعاصر لا يقوم به ولا يعين القارئ العربي على الاقدام عليه . اذ انصرف هذا النقد الى جدل حام حول المفاهيم النظرية والقضايا الايديولوجية ، وحس اكبر همه على تعقيد القواعد وفرض القوانين ، دون ان يدرك نقادنا اننا لم نقم بعد بقدر كاف من الدراسات العملية التفصيلية للاعمال

هل تَلَحُّقْنِي بِأَخْرَى الْحَى إِذَا شَحَطُوا  
جَلْدِيهِ كَأَتَانِ الضَّحَلِ عِلْكَوْمِ  
كَأَنَّ غَسْلَهُ خَطْمِي بِمَشْفَرِهَا  
فِي الْخَدِّ مِنْهَا وَفِي اللَّحْيَيْنِ تَلْغِيمِ  
بِمِثْلِهَا تَقْطَعُ الْمَوَاسَّ عَنْ عَرْضِ  
إِذَا تَبَغَّصَ فِي ظِلْمَائِهِ الْبُومِ  
تِلَاحِظِ السُّوْطَ شَزْرًا وَهِيَ ضَامِزَةٌ

كما توجَّس طَاوِي الكَشْنَجِ مَوْشُومِ  
فهذه الأبيات الأربعة قد تعرفنا عنها بما فيها من الفاظ صعبة وتراكيب تبدو لنا حوشية وعرة . فإن اهتمنا بدراستها فقد نقصر هذه الدراسة على شرح تلك الالفاظ والتراكيب حتى نتغلب على صعوبتها فنظن أننا بهذا الشرح اللفظي المحض قد أدبنا كل واجبنا نحوها . وهذا هو البلاد الأكبر في معظم تعليمنا المدرسي بل هذا هو النقص الأعظم في الشروح القديمة التي وصلت إلينا والتي تقتصر في أغلبها على الشرح اللغوي والنقاش النحوي والصرفي . فإن اقتصرنا على هذا العمل اللغوي الصرف فهل يحق لنا أن نقول أننا درسنا هذه الأبيات أو درسناها لتعليمنا تدرسا يقربها إليهم ويحببها إلى قلوبهم ويفتح لهم النافذة إلى آفاقها العاطفية الماتجة ؟

انظر مثلا في الشرح اللغوي للبيت الأول . الشاعر يتخلص من فن النسيب - الافتتاحي الذي كان فيه بالتخلص المهود في الشعر القديم فيركب ناقته ويبتعد بها عن الاطلاع التي أثارت شجنه وذكره . وهو يدعي هنا انه يركب ناقته ليلحق بأخرى الحي الذين بعثوا وهي الفرقة الأخيرة في القافلة المهاجرة ، وكانت تشمل النساء على هوداجهن ومن بينهم محبوبته الراحلة . لكنه يريد في حقيقة الأمر أن ينهي فن النسيب ويبدأ فنه الجديد في وصف ناقته . وهو يصورها بأنها جلدية أي ناقة شديدة قوية صلبة . ويشبهها بأتان الضححل ومعناها الحرفي حمارة الماء القليل ، وبهذا كانوا يسمون الصخرة التي يجرفها السيل وتستقر في الماء الذي يتجمع أسفل الجبل فهو يشبه بهاناقته لأن الصخرة إذا كانت في الماء املاست أي صارت ملساء وصلبت . والعلكوم الفليظة أو الشديدة .

فهل يكفينا هذا الشرح اللغوي فوق تنويع البيت وتقديره ؟ وماذا يريد الشاعر أن يقول من وراء هذا كله ؟

أول ما يجب أن ندركه هو أن هذا الشاعر الجاهلي لم يستعمل هذه الالفاظ الصرة لأنه بدوي جلف خشن ، بل لأنه يصور صورة قوية شديدة فيتخذ لها الفاظ تحكيها حكاية اونوماتوبية ( أي مجاوبة بجرسها لمعناها ) . فما نحسب هذه الالفاظ شديدة علينا وحننا ، بل نظنها كانت شديدة على معاصري الشاعر أنفسهم . والشاعر يعتمد الأتيان بها لتوافق مضمون بيته . فهو يقصد قصدا أن يضخم من جرسه ويفخم من موسيقاه ، وضخامته وفخامته هاتان ليستا زائفتين ، بل هما صادقتان فنيا مقبولتان ذوقيا لأنهما تنسجمان انسجاما عضويا حيا مع مضمونه . فما كان يستطيع أن يؤدي مضمونه أداء فنيا صادقا بدونهما .

بل هو قد بدأ محاولته هذه في شطره الأول ، فالحق نون التوكيد الثقيلة بالفعل « تلحقي » ، واستعمل « شحطوا » بدل « بعثوا » العادية ، لأنه لفظ أكبر جشة ، ومن الطريف أن تلاحظ أن القرآن الكريم لا يستعمل هذا اللفظ ويستعمل « بعد » دائما ، والقرآن كما نعرف يجانب في أغلب استعمالاته الالفاظ الصرة ويتخير أسهل الالفاظ وأقلها غلظة . ثم يزداد تقديرنا لمسورة الالفاظ التي اختارها الشاعر حين ننتج موادها في معاجم اللغاة ، فنذكر أن « الجلدية » لفظ وضعه أهل اللغة ليحكي بجرسه معناه ، ونرى هذا في مشتقاته الأخرى . فالجلداء بكسر الجيم الأرض الفليظة . والجلود بكسر الجيم وتشديد اللام المفتوحة الفليظ الشديد . ثم تأتي الضاد الفليظة الانفجارية في « الضحل » فتزداد هذه الفليظة ، والضاد هي أشد الحروف العربية جميعا . كما أن الحاء الساكنة في « الضحل »

تردد الجشة التي سمعناها في « شحطوا » و « علكوم » توميء بجرسها وإيقاعها إلى الفليظة والشدة . ونزداد بهذا بصرا حين ننظر في الأصل الثلاثي « علك » للمادة الرباعية « علكم » ، وأغلب الكلمات الرباعية في اللغة لها كما نعرف أصل ثلاثي يزيد عليه حرف لتقوية المعنى أو الزيادة فيه . فالفعل علكه معناه مضغه ولجلجه ( أي حركه في شديقه ) . وعلك اللجام حركه في فيه . وعلك نابيه حرق أخدعها بالآخر فحدث صوت . وطعام علك وعلك متين المضغة . والملك بكسر الميم صمغ الصنوبر والأزرة والفستق والسرو وأشجار أخرى . وعلك القربة تملكا أجاد دبها . وعلك يديه على ماله شديدا بخلا . والملكة يفتح فكسر شقشقة الجمل عند الهدير . والملكات الأناب الشداد . واعتلك الشعر كثر واجتمع . والملكة الناقة السمينه الحسنة .

كل هذه الاستعمالات سردناها حتى تعيننا على أن نستمع في هذا اللفظ إلى الجرس الذي كان القدامى يسمونه فيه ، بل تنفوق « الطعم » الذي كانوا يجنبونه في أفواههم حين ينطقون به ، وهو كما اتضح لنا طعم شديد مر يملأ الفم ويحرك عضلاته حركة شديدة .

لعل هذا كله يقنعنا بصحة ما ادعينا من قبل ، من أن شدة هذا البيت لا تأتي من جفاوة قائله ، بل هي شدة متمدة يصور بها قوة ناقته ، كما نفعل نحن إلى الآن برغم تحضرنا وترققنا إذا اردنا أن نحكي معنى صلبا قويا . فالشاعر القديم يملأ فمه بهذه الالفاظ الشديدة ليرسم بها صورته المقصودة ، كما نملأ نحن أفواهنا حين نصف جسما ضخما فنقول بلهجتنا الدارجة انه « مجلظ » أو « مفلظ » . وواجب مدرس الأدب حين يشرح هذا البيت لتلامذته ليس أن يعتذر لهم عن جفاوته ، بل أن يقنعهم بهذه الحقيقة التي شرحناها وأن يلفتهم إلى أنهم هم أنفسهم يلجأون إلى نفس الاونوماتوبية حين يعبرون عن معنى مشابه .

لكن هذا المدرس لن يتم له اقتناع تلامذته وأغراضهم بتقبل البيت إذا لم يتجاوز هذا كله إلى فتح قلوبهم أمام العاطفة القوية التي يحملها . فهذا البيت لا يسجل مجرد حقيقة وصفية ، بل هو ينفس عن انفعال قوي يحمله الشاعر نحو ناقته ، هذا التابع الطبع والرفيق الأمين الذي يصحبه في أسفاره المجردة ، والذي يتوقف عليه حياته ومجرد بقائه في ظروف الصحراء القاسية . وهذا الانفعال هو الإعجاب القوي والزهو العظيم بمدى صلابته وبقوته . وهو انفعال يتفجر تفجرا في الالفاظ التي استعملها ، فلا جدوى من قراءة هذه الالفاظ إن لم ننطق بها بمثل الإعجاب والزهو الذي اضطرب به قلب الشاعر وهو يتفوه بها . وانت تكاد تراه وهو ينطق بجرسه الفخم وقد ضم أصابعه في راحة يده وهزها في قبضة قوية يركب بها متانة هذه الناقة ، أو كور يديه ليريك استدارة عضلاته القوية .

وعلى مدرس الأدب حين يقدم مثل هذا البيت أن يذكر تلامذته بتجربة مماثلة يستطيعون أن يفهموها من حياتهم الشخصية ، كأن يصور لهم حالة أب يفخر بحجم وليده ، أو أخ يعجب من ضخامة أخيه الصغير ، فيكور يديه وشفتيه وهو يقول « اما واد مجلظ مجلظ ، يا هوه ! » بل أن تفهمنا للماطفة التي اضطرب بها الشاعر ومحاولتنا تمثلهم تعيننا على أن نفهم في الشعر القديم معاني لم يفهمها الشراح القدماء أو هم أهملوها . فحين يقولون أن صخرة الماء التي يجرفها السيل ملساء صلبة فهم ينسون صفة أخرى هامة ، هي أنها تصير مستديرة ، ومن هنا ملاستها . لأن السيل حين يحطها من أعلى الجبل يدرجها مرارا على حيود الجبل وتنوئاته فتبلى تنوئاتها ولا تستقر في أسفل الجبل إلا وقد استدارت وتم صقلها كأنها صقلت على مدوس الصيقل ( وهو المسن الحجري الذي يجلو به السيف ) . فالشاعر بتشبيهه يصور امتلاء جسم الناقة بالفضل القوي المتفول الذي شد جلدها وملاه حتى خلا من كل غضون واسترخاء ، ثم هو بهذا يصور شيئا آخر : يصور لمان جلدها المتلي المشدود المليء بالصحة والقوة حين تنعكس عليه أشعة الشمس كما تلمع صخرة الماء المصقولة في الماء .

فمباني الصحة المتألقة واللمعان الخاطف والأشعة المنعكسة يجب أن تصاف الى معاني الشدة والمتانة والاستدارة . وبهذا نحقق المعاني والإنفعالات التي ثارت بالشاعر القديم فرمز اليها بلغته الكثيفة المشحونة .

اما البيت الثاني فمن خير الامثلة على تقصير الشرح القديم في الكشف عن غرض الشاعر ، وحاجتنا الى اكمال الشرح اللغوي بتشغيل تفكيرنا واستحثاث خيالنا وارهاق مشاركتنا الصافية . فلننظر في التفسيرات التي تعطيها الشروح والمأجج لهذا البيت . الفسلة والفسل والفسول ما غسل به الراس . والخطمي نبات يغسل به . ومشر الناقة شفتها . ولحيا منبت لحيتها . والتفليم تفليم من اللغام وهو زيد تخلصه خضرة مما رعت الناقة . ثم يتبرع الشرح القديم فيصف ما يلي تفسيراً لفرض الشاعر : يقول قد رعت البقل وكان بمشفرها خطيما من خضرته . وبهذا يكفى . فهل يكفيك هذا الشرح في التعرف الى معنى البيت الحقيقي وغاياته ؟ فان اردت ان تزداد فهما بالخطمي الذي يقوم عليه التشبيه ، ولجات الى القاموس المحيط مثلاً ، وجدته يقول : الخطمي نبات محلل منفج ملين نافع لسر البول والحصى والنسا وقرحة الامعاء والارتعاش ونضج الجراحات ونسكين الوجع ومع الخل للبق ووجع الاسنان مضمضة الخ ... ومن هذا نفهم انه احد النباتات التي كان العرب يتداولون بها ويجدون لها منافع طبية شتى . ولكن ماذا يقصد علقمة بتشبيهه ووصفه ؟

انك اذا اكنيت بهذا الشرح اللغوي خيل اليك ان الشاعر لا يزيد على الوصف المادي لصورة حسية وتسجيلها تسجيلاً فوتوغرافياً ، وانه لم يستعمل تشبيه الخطمي الا ليؤكد اللون الاخضر الذي كسا فم الناقة ووجهها من اكلها للبقل ، لاننا نفهم بسهولة من تشبيه الشاعر وشرح المعاجم ان نبات الخطمي لا بد ان السائل المتصر منه كان اشد نخافة ولزوجة واغوى اخضراراً من السائل الذي يعتصر من البقل المادي . ولكن هل هذا هو كل ما يقصده الشاعر ؟ وما علاقته بما كان يصفه في بيته الماضي من قوة ناقته وصحتها ؟

بل هو يريد ان يقول ان ناقته هذه التي وصفت متانتها وصحتها ناقة شرهة اكلت قوة الشهية عظيمة الجشع . فهي تلتهم طعامها الاخر وتطحنه طحناً باسنانها بنهم كبير وتلوكه بلسانها وشفتيها بتلذذ عظيم . وهي تكثر من اكله بشراهة مخيفة حتى يسيل لعابها الفليظ ممتزجاً بالمصارة الخضراء ، يسيل من مشفرها فيلوث خدنها كله ثم يتحدر على وجهها حتى يصل الى لحبيها فيتعلق بهما لكثافته ولزجه . ولكن باي عاطفة نحو ناقته يقول هذا ؟ هو يقوله باعجاب كبير بناقته وفخر بصحتها وقوتها واكتمال شهيتها وسرور عظيم يهزه حين يشاهد هذا المنظر ويرقب مدى استمتاع ناقته بما هي فيه من خير وبركة . ويقولها ايضا وهو يضحك من فرط جشعها وشدة نهيمها وتلوث وجهها كله تلوثاً تاماً باللعاب الفليظ دون ان تعباً او تهتم . ولكنه ضحك ممزوج بالحب والاعجاب والزهو العالي بناقته القوية المكتظة الصحة . ونلاحظ في هذا المجال ان الخطمي كان يجلب لهم ما يعتقدونه البرء والصحة والداواة .

هل نظرت يوماً الى طفلك الصغير وهو يلتهم اكلة لذيدة بمن « الفتة واللوخية » مطلقاً لشهيته العنان ، يحشو فمه حشواً ويعب السائل اللذيذ عياً ، دون ان يأخذ نفسه بما كنت تعلمه من اداب المائدة و « اتيكيت » الطعام ، فالصبغة الخضراء اللزجة تلوث لا فمه وحده بل وجهه كله وتظهر على عنقه وصدره ممتزجة بلعابه الجشع ؟ فان اقتربت منه محاولاً ان تدعوه الى ان يخفف من جشعه ويأكل بادب ونظافة رفع رأسه من الطبق والسلطانية ونظر اليك برهة بوجه المخضر نظرة غير مكرثة وعاد فاقبل على طعامه اللذيذ بنفس الشراهة وشفتاه تتلمظان وعيناه الصغيرتان تجحظان من قوة تلذذه ؟ وهل تذكر مشاعرك ازاء هذا المنظر لطفلك الحبيب وسعادتك الكبرى اذ ترقب تلذذه وزهو

القوي بصحته وشهيته ، ثم انفجارك بالضحك الشديد من منظره الملوث ؟

هكذا كان ذلك الشاعر الجاهلي حين وقف يراقب ناقته ضاحكاً مسروراً معجباً مزهواً مشاركاً لتلذذها المادي بتلذذ عاطفي ميمناً بصحتها ونشاطها وتعام قوتها . وهو يضمن بيته هذه الانفعالات المتعددة كلها جميعاً ، ويؤديها اداء فنياً صحيحاً بوسيلتيه الشعريتين ، الايقاع والنغم . فانصت الآن الى تنعيم الخروف وايقاع المقاطع تجد البيت يكاد ينطق بمضمونه . تكاد تسمع صوت فكي الناقة وهما يقضمان الطعام ويلوكانه في فمها ، وتكاد تسمع صوت لعابها يرغو ويغيض ويتحدر على وجهها . تدبر تتالي الحروف وبخاصة الفين والتاء والنخاء والطاء واللام والحاء ، وتامل وضعها في مواضعها من الايقاع ، وانصت الى مادة « لغم » وكرر النطق بها بضع مرات لترى كيف تحكي صوت اللعاب الفليظ وهو يجول في الاشداق ويرغو في الفم ويتفجر من الشفتين . فاذا استعرنا طريقة العلامة اللغوي القديم ابن جني في تحليل الالفاظ ، وذلك في فصله الطريف « في اساس الالفاظ اشباه الماني » من كتابه القيم « الخصائص » ، قلنا ان الفين-توسيط المادة لتصور الرغاء الذي يملأ الفم ، واللام تسبقها لتحركة في الفم تحريك اللسان ، والميم تختم الكلمة لتمثل انضمام الشفتين لاغلاق الفم ثم انفراجهما للسماح للعاب الدائر بالخروج . اعد الآن قراءة هذا البيت المطرب - نعتي القراءة الجاهرة السموعة ! - رابطاً بين مضمونه ولفظه ، مستحضراً كل ما يموج به من الانفعالات التي شرحناها وبأذلا اقوى جهدك في مشاركتها ومجاوبتها وانت تنطق بأصواته وتوقع حركاته وسكناته ومداته .

افتخر علقمة في بيته الماضيين بقوة ناقته وصلابتها ، وبصحتها وشراعتها ، ولكن لم كان فخره هذا ؟ يأتي الآن في بيته الثالث فيطعننا على سبب هذا الفخر ، ويدلل لنا على انها تستحق كل هذا الاعجاب والزهو وتستحق كل هذا الطعام الكثير الذي يمكنها منه ولا يغسل عليها به . فهو يفخر بمقدرتها الكاملة على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها . واستطاعة راكبيها ان يثق فيها ثقة تامة ، فهي لن تخذله بضعف ولن تخالف امره بمعيان . ولولا ثقته بصبرها وتحملها للمطش الطويل المنهك لما قطع بها الوماة ، بل يبلغ من تمام ثقته بها انه لا يقطع بها الوماة فحسب ، بل هو يقطع « عن عرض » . فما معنى هاتين الكلمتين ؟ يقول الشرح القديم : عن عرض اي يعترضها اي يعتسفها يسير فيها على غير قصد . ولكن ما معنى هذا للقارئ الحديث ؟ هنا يجب ان نعرف ان معظم اسفار البدو في الصحراء الواسعة الرحبية لا تسير كيفما اتفق ، بل هي تلتزم طرقاً دقيقة حددتها طبيعة الارض الطبوغرافية وتوزيع آبار المياه وعيونها . لذلك تلتوي هذه الطرق وتعرج وترتد الى الوراء ثم تستأنف الاتجاه الاصلي لكي تختار ارضاً سهلة ، او تتجنب جبلاً حاجزاً او وهاداً مميعة ، ولكي تضمن التزود بالماء مرة كل بضعة ايام من العيون المعروفة . ولكي تضمن ايضا الا تضل وتتيه في الصحراء التي لا نهاية لها اذا لم تلتزم الطريق النهج الذي عبده اقدم الاجل من تتابع قوافلها عليه . وقد ينتج من هذا ان المسافة التي تفصل بين مكانين ولا تزيد على عشرات الاميال ، تبلغ في حقيقة الرحلة مئات الاميال . ولكن هل يضطر شاعرنا الى التزام هذا النهج الامون ؟ كلا ! فان ثقته بناقته وقوتها وصبرها وجلدتها تجرته على ان يقطع المسافة « بالمرض » متخذاً اقصر خط الى غاياته دون ان يقيد نفسه بطريق معلمة . فهو يسافر في خط مستقيم لا تعرج فيه « كما يطير الغراب » على حسب التعبير الانكليزي .

ليس هذا فحسب ، لا يقطع الوماة هذا القطع الجريء في رائلة النهار المضيء فحسب ، بل يبلغ من ثقته بها انه يفامر بها في القفار الوحشة في الليل البهيم وظلامه المخيف حين تكمن الإخطار وتتوارى المهلك ، وحيث يصوت اليوم صوته المختلس الذي قرنه العرب وقرنته شعوب اخرى بالوت والخراب والوحشة والضياع . ومن هذا كله يتجلى لك ان هذا البيت مكون من اربع نبرات متزايدة



في الارتفاع متضاعفة في الزهو . يبداه الشاعر من اول كلمة مفتخرا حين يقول « بمثلها » ، كما نقول نحن « ادى الناقة والا بلاش ! » . ثم يعلو بفخره حين يقول « تقطع المومة » مطلا هذه الفتحة الممدودة بالالف حتى يسمح لسامعه ببرهه يستحضر فيها في خياله كل ما يقتزن بالمومة من استدعاءات العطش والجهد والخوف ، ثم يزيد نبرة فخره ارتفاعا حين يصبح متحديا « عن عرض » . ثم يبلغ اقصى ارتفاعه في شطره الثاني مرعدا اياه بكل ما يقتزن بالظلام والبوم ولصوته من خواطر الرعب والخطر والخراب والهلاك . وفي كلمته الاخيرة « البوم » يزم شفتيه ليركز في بانها الانفجارية وواوها النادبة وميمها المحبوسة اقصى ما يستطيع من نعيب الفزع والهلاك .

ناقة قوية صلبة ، كاملة الصحة والنشاط عظيمة الشهية والنهم، عظيمة الصبر على مشاق السفر يستطيع راكبها ان يامنأ امانا تاما في اشده وعورة واكبره خطورة . فلنأت الآن الى فخره الاخير في بيته الرابع بصفة اخرى جلية في ناقته ، لعلها منشأ كل تلك الخصال فيها . فاذا اتقنا فهم البيت فهما لا يقتصر على ما تقدمه الشروح اللغوية ، ادركنا الميزة العظمى لتلك الناقة وان لم يصرح بها الشاعر بلفظ صريح . وهي كرم اصلها وعراقه نسبها في عالم الابل .

فهذه ناقة عريقة حرة كريمة ، وهي لذلك تآبى ان يسمها السوط، وما حاجتها الى السوط وهي تبذل جهدها لمحض نجابة اصلها وكرم نسبها ؟ فهي تنظر اليه بمؤخر عينها نظرة مليئة بالقضب والاباء والكرامة ، كأنها تقول لصاحبها : ما كانت بك حاجة الى ان تعمل هذا السوط ! اياك ان تمس جلدي به ! وهي لكرمها هذا مهما تشتد مصاعب الرحلة لا تنطلق منها اذمة واحدة من الشكوى او الضجر ، بل تلقى المتاعب المتزايدة وهي ضامزة اي عاضة على انيابها مطبقة فمها في عزم وتصميم ، بل هي لا تحرك فمها ولا لجرد الرغاء والاجترار وان يكن في هذا تخفيف لما تقاسيه فهي تبقي فمها مطبقة بهذه الهيئة الحازمة الصممة التي وصفناها .

ثم يشبهها في الشطر الثاني من البيت بالثور الوحشي حين يتوجس هذا الثور ، وهو يتوجس اي يتعصب اذنيه ويقلبهما ويرهف سمعه ليلتقط به الصوت الخفي لانه يخشى تعقب كلاب الصيد ، فهو في اتم انتباهه وحلده وارهاف سمعه . فهكذا حفرها من السوط واستماعها لصاحبها حتى تبادر باطاعة اقل صوت او اشارة تصدر منه . والشاعر لم يذكر الثور الوحشي بالاسم بل اكتفى بذكر وصفه على عادة الشعراء الجاهليين ، معتمدا على ذكاء سامعه ليعرفوا اي حيوان يقصد ، فوصفه بأنه طاري الكشح اي ضامر الخاضرين ، وبأنه موشوم اي في قوائمه خطوط سود ( والثور العربي فيما عدا هذه الخطوط ابيض اللون ) . ومعنى هذا التشبيه ان ناقته على صلابتها التي وصفها من قبل تتميز بحدة عظيمة وذكاء مفرط وحساسية بالغة ، وما هذا الا من نجابتها وعق اصلاها ، فهي ليست بطيئة رد الفصل بليلة غيبة متسائلة ، بل هي على طول الرحلة تبقى اذنيها المديبتين محددين مرهفتين متقلبتين لتلتقطان ادق الاصوات وتليان تلبية عاجلة اهون رغبة لراكبها .

وهذا معنى لا تقدره تقديرا كاملا الا اذا ركبت ناقة نجبية فلوت ظهرها ونظرت الى رأسها من اعلى ، لا من اسفل كما تنظر اليه عادة ، فتأملت في اذنيها الصغيرتين وطرفيها المديبتين وتنبرت انتصاهما وحدتهما ودقة التفاهما ، اذ ذاك يروعك ما تدل عليه هاتان الاذنان من الحدة النفسية والذكاء والحساسية وقوة الانتباه . واذا ذاك لا تعود تنظر الى الابل كأنها حيوان سخيف العقل اهوج كما صار معظم سكان المدن بيننا ينظرون اليها . واذا ذاك تزداد اقترابا من تقدير الحب العظيم والاعجاب العميق والزهو القوي الذي احس به هذا الشاعر الجاهلي وهو ينظم هذا البيت . وتتخيله وقد استوى على

ظهرها واطلق لها العنان معتزا فخورا يستقبل عليها ريح الصحراء ويقدم بها على ما تخفيه الرحلة من مغامرات .

ولكن اعد النظر في الشطر الاول من هذا البيت وانصت الآن الى حكايته الرائعة بصوته لعناه . تأمل في تتابع هذه الحروف النافرة : الظاء فالسين فالشين فالزاي فالضاد فالزاي . وكرر قراءته مرات لتسمع كيف يؤدي بهذه الحروف صوت الناقة الابية الفاضبة التي ضمت فكيتها في عزم واصرار وصممت على الا تطلق تاوها واحدا يدل على تعبه او شكوى . وانصت في هذه الحروف الى ازيز اسنانها وصريف فكها . وتذكر قولنا « يجز على اسنانه » واستمع في الفصل ( يجز ) الى ازيز الزاي المشددة يحكي المعنى المراد ثم عد الى الشطر الذي نظمته علقمة لترى في حروفه العديدة المتتابعة كيف بلغ حد الكمال في تصوير المعنى بجرسه تصويرا عضويا حيا دقيق التفصيل . وانا اذكر المرة الاولى التي قرأت فيها هذا البيت متبوعا بشرح مختصر . وقال الشرح ان « ضامزة » معناها لا ترغو من ضجر . فصحت قائلا : ان ضامزة بضادها وميمها وزايها لا بد ان يكون معناها انها مطبقة فمها بشدة ، وان عدم الرغاء يأتي من هذا الاطباق الشديد القاضب . وكما اسعدني حين عدت الى الشرح القديم الطول والى معاجم اللغة ان ارى صحة المعنى الذي حزرته من جرس اللفظ .

\*\*\*

ايها القاريء الحديث : ربما تكون من ساكني المدن الذين ابتعدت بهم حياتهم الحضرية عن عيشة البادية وظروفها ومتاعها ومفاخرها . وربما كنت قبل قراءتك لهذه المقالة ممن يستغربون الابل ويستخفون شكلها ولا يقدرنون نجابتها وكرمها وذكاها . بل ربما تمضي عليك الشهور الطوال لا ترى ناقة ولا جملا . فلو اقبل عليك متحدث يقص عليك نبأ شاعر قديم حمل في قلبه ما راينا من الحب والاعجاب والاعتزاز نحو ناقته لصحكت ساخرا واثرت ان تفخر بسيارتك الشفرولية او الرسيديس ( ذلك من الياجوار والكاديلاك ! ) وقمت تلمس باناملك جسمها المعدني المصقول وتتأمل في هيكلها الانسيابي الرشيق وتسمع طنين موتورها القوي الجياش وتزهو بسرعتها الفائقة اذ تقطع بسهولة وليونة وانسياب مائة وكذا كيلومترا في الساعة . مفضلا هذا الحديث على اخبار بلهاء عن حيوان عتيق يذكره بمصور الهمجية وقرون الفقر والشظف والتأخر .

ولكن هذا هو الشاعر الجاهلي علقمة بن عبدة التميمي ، الذي عاش في الصحراء العربية منذ ما يزيد على الف واربعمائة من السنين، يصف لك ناقته القوية المتينة ، ويذكر لك سعادته اذ يراقب صحتها وشهيتها ، ويعتز بجلدها على الاسفار وامنها التام في المخاطر ، ويعجب اعجابا عميقا بنجابة اصلها وعظم ابائها وحدة ذكائها ، فيقدم اليك بهذا كله فرصة لتقدير شعره ومشاركته عاطفته نحو ناقته ، ان انتهزتها واستظلتها الى ابعد مدى تستطيعه وجدته يزيد حساسيتك الوجدانية شحذا ، وذوقك الجمالي سعة ، وامكانياتك العاطفية عمقا وغنى ، ويضاعف من مقدرتك على التجاوب الرحيم مع تجارب البشر الآخرين مهما تختلف عن تجاربك الفردية في بيتك المحدودة .

و قل بمباراة واحدة انه يزيدك انسانية ، فانما يتمايز نصيبنا من الانسانية وتعلو طبقتنا فيها ويكمل استحقاقنا لان نفخر ونعتز بالانتماء اليها على قدر درجتنا من تفهم اخواننا في الجنس البشري وقدرتنا على التعاطف معهم والمشاركة لهمومهم وافراحهم والمجاوبة الحنون لتجاربهم وازمانهم . والفن هو ادانا العظمى التي اخترعناها نحن بني البشر لهذه الغاية . فان اقتنعت بهذا فلا حاجة بنا بعد الى ان نحدثك حديثا قد يثقل عليك او قد ترتاب في صدقه ونواياه عن واجب الوطنية واصول القومية العربية وفريضة التراث القومي .

محمد النوبهي

القاهرة

١ -

دقت الساعة الدقة العاشره  
دقت الساعة العاشره  
دقت العاشره

عبر برج الكنيسة أومض نجم وغاب  
واختفى بلبل في الصنوبر  
في سرب من الليل اخضر  
فادخلي يا صبيبة داري  
ان ييتي مزارى  
ان ييتي مزار .

الكنيسة قد أغلقت  
والقناديل قد اطفئت  
والمناديل قد بللت بالشراب

٢ -

في ممر الحديقته  
يصمت الماء والورق اليابس  
والظلال العميقه

في ممر الحديقته  
لم تفن العصافير ،  
والجدول الهامس  
لم يفن الحديقته

يا له الحروف الغريقه  
أين ، أين ارتعاش الصدى الناعس ؟  
يدها في يدي ،  
وبصدري حريقه

٣ -

يا بلادي التي لست فيها  
يا بلادي البعيده  
حيث تبكي السماء  
حيث تبكي النساء  
حيث لا يقرأ الناس الا جريده

يا بلادي التي لست فيها  
يا بلادي الوحيده  
أيها الرمل والنخل والجدول  
أيها الجرح والسنبيل  
يا عذاب الليالي المديده

يا بلادي التي لست فيها  
يا بلاد الطريده  
ليس لي منك الا شراع المسافر  
رأية مزقتها الخناجر  
والنجوم الشريده

سعدي يوسف

الجزائر

★ ..... ★

تفاسيم على العود والسفر

★ ..... ★

# الست لطاهرة

قصة بقدر عجب الغفار ملاوي

- عند اصحاب الاكشاك يا ست . العاهبهم كثيرة . صحيح  
انكسرت وما عاد في حيل . لكن اقدر اضحك الناس . احكي لهم  
حكايتي . احلف لهم اني يا ما اضحكت ناس وابكيت ناس .  
- رح يا عتريس . ربنا يفتح لك الابواب .  
في اليوم التالي عاد القزم عتريس الى المقام . الشحاؤون على  
باب الجامع راوه وابتسموا . الزوار لحوه يتدحرج في الممر الطويل  
وابتسموا ، ولولا قداسة المكان لضحكوا . السقاؤون الواقفون كتمائل  
من خشب نظروا اليه بعيونهم الجامعة الجزيئة . تراحس عتريس  
وانحسر بين الناس . تحسس الشباك وشم العطر وراح في الجلالة  
وقال :

- يا ست !

- قل يا عتريس !

- رحت لهم يا ست . فت عليهم واحد واحد .

- من يا عتريس ؟

- كلهم يا ست . الساحر الاسود . شيطان الموت . الفسول  
العظيم . الحاري المجيب . حتى الاراجوز فت عليه .

- ومن هو الاراجوز يا عتريس !

- رجل صغير يعلقونه من شعره بسلك ويعركون رجله ويديه  
بسلك . طول النهار يشتم ويلعن ويسب .

- ابعد عنه يا عتريس .

- هو الذي ابعدني يا ست .

- والباقين ؟

- قلت لهم اشتغل معكم . قالوا لي راحت عليك يا عتريس .

يا ناس ولو نمرة واحدة . ما عاد فيك حيل يا عتريس . يا عالم ولو  
تقعوني على السرح . الناس مصيرها تضحك . الناس في هذه  
الايام غيرها ايام زمان يا عتريس . طيب اقف على راسي . مرة  
واحدة يا عالم . تقع تموت يا عتريس . ونروح في داهية معك .

- مهم حق يا عتريس .

- تقولين مهم حق يا ست ؟

- شعرك ابيض . قلبك تعب يا عتريس .

- القلب لا يتعب من ذكرك يا ست . طيب تصدقي بالحبيب ؟

- عليه افضل الصلاة والسلام .

- لو تسمح لي يا ست ؟

- ماذا تريد يا عتريس ؟

- اقف على راسي مرة واحدة قدامك . اثبت لك ان عتريس هو  
عتريس . بهلوان زمانه ووحيد عصره واوانه .

- هنا في المقام ؟ يا للحبيب يا عتريس !

- من نفسي يا ست . مرة واحدة يا حبيبة . مرة واحدة  
لاجل الحبيب .

- عيب يا عتريس .

مدم الصوت المنبعث من المقام . زام في اذنه كالريح . غامت  
الدنيا في عينيه . امتدت يد فرقت يده عن الشباك الطاهر في عنف .  
زعق صاحبها الذي بدت راسه كأنها القبة : اسع وصل على النبي !  
انتبه عتريس الى العملاق الواقف الى جانبه وخاف ان يدوسه ،

نحن في عز المولد . صياح الميكروفونات والناس والعربات  
وحلقات الذكر يصم الاذان . القزم عتريس يدخل من باب الجامع في  
طريقه الى المقام . الشحاؤون يبتسمون . السقاؤون الواقفون في الممر  
الطويل كتمائل من الخشب ينظرون اليه بعيونهم الجامعة الجامة  
ويبتسمون . عتريس يدخل المقام وينحسر وسط الزحام . وسط  
الاجساد والايدي المتشابكة تتلمس يده الصغيرتان موضعاً علي  
الشباك . يريح وجهه المكشع العجوز عليه . تتلمس شفتاه ، يعلو  
صوته ، لكن اصوات الدعاء والتكبير والتلاوة اعلى منه . الزوار  
يلمحونه ويعجبون . كم يكون عجبهم لو عرفوا ان الست ايضا تكلمه ،  
تكلمه هو وحده دون غيره ؟

- يا ست ! نظرة يا ست !

- من ينادي علي ؟

- عتريس يا ست . القزم عتريس .

- انت جئت يا عتريس ؟

- جئت يا ست . اقبل الايادي . اركع عند رجلك . اشم  
رائحتك الطاهرة .

- الفية طالت يا عتريس .

- دخت يا ست . تهت في بلاد الله . شرقت وغربت . لا شغلة  
ولا مشغله .

- والسيرك يا عتريس ؟

- قفلوه في وجهي . قالوا لي عجزت ولا بقي فيك حيل . من  
يوم ما وقعت يا ست .

- وقعت ؟

- من على ظهر الحصان يا ست . كنت اناذي على عادي بعزم  
ما في واقول : نفسك معي يا ست . قلت اعمل حركة من حركاتي  
المشهورة واضحك الناس . وقعت على الارض راسي تحت ورجلي  
فوق . الناس ضحككت لفاية ما شبت . لكن رجلي انكسرت . ظهري  
انشرح .

- وبعتها يا عتريس ؟

- اخلوني الى المستشفى . وضعوا رجلي وظهري في الجبس .  
سبعين يوم وحياتك يا ست . سبعين يوم . وحق مقامك الطاهر .

- وبعدها خرجت من المستشفى ؟

- سألت عليهم . قالوا لي في مولد الست . رحت لهم . يا  
ناس ارجع لشغلي ؟ لا يا عتريس . يهديكم يرضيكم . انت عجزت  
يا عتريس . طيب جربوني . عمرنا ما شغنا بهلوان على عكاز . نفسي  
اضحك الناس . الناس ستضحك علينا يا عتريس . يا ناس ترموني  
رمي الكلاب ؟ رزقك على الله يا عتريس . صرخت بعزم ما في : يا  
طاهرة ! سقت عليك النبي يا حبيبة .

- وسعقتك يا عتريس .

- عارف يا ست . لكن العمل ؟

- العمل عمل الله يا عتريس .

- نفسك معي يا ست . كلمة تفتح الابواب . دعوة منك تخنن  
القلوب . لاجل الحبيب الشفيع تشفي لي يا حبيبة .

- عند من يا عتريس ؟

يخنقه ، يرميه من الباب . صرخ : والعمل يا ست ؟  
جاءه الصوت العميق الهادئ كان حمامة توشوشه :  
- اسع وصل على النبي يا عتريس .  
- الأبواب كلها انقلقت في وجهي يا ست .  
- الا بابي يا عتريس . الا بابي .  
- يرضيك عتريس يصبح شحاذ يا ست ؟  
- الارزاق على الله يا عتريس .

يومها وقف القزم عتريس على باب الست . طول النهار وقف على باب الحبيبة بنت الحبيب . يصعب على واحد ويضحك عليه عشرين . الستات تشير اليه وتقول : شوفوا خلقة ربنا ! والاطفال تصرخ وتقول : شوفوا الرجل المسخوط . والمشايع يستميلون بالله ويقولون : امشي من هنا ورزفك على الله . والشحاذون يطردونه ويقولون : ما بقي غير البهلوان يقف قدام صاحبة المقام . عتس صعبت عليه نفسه . غضب ودخل المقام ورفع يديه وقال :  
- نفسك معي يا ست . نفسي ضاقي يا بنت بنت الحبيب .  
- رجعت يا عتريس ؟  
- الشحاذة للشحاذين يا ست . وانا طول عمري فنان .  
- ما معنى فنان يا عتريس ؟  
- امثل . اضحك الناس . ادهن وجهي بودرة . اقف على راسي . انظري .

واحس عتريس ان الشباب عاد اليه . وبحركة مفاجئة كان يقف وسط المقام كالبصلة . رأسه تحت ورجلاه في السماء . وبحركة مفاجئة ايضا هاج الناس ، ورفع المشايخ وجوههم عن المصاحف ، وهجم عليه حارس المقام ، فامسكه من رقبته وزعق : يا نحس ! يا ملعون ! وحق الست الطاهرة لاشدك على القسم !  
في الزنزانة المعتمة ، على البرش الخشن ، نام القزم عتريس وهو

يفكر فيما جرى له ، ويتذكر حياته القصيرة قصر جسمه . وبالليل طلعت له الست الطاهرة ، وجهها مضى كالبدن ، جبهتها صافية كاللبن الحليب ، ثوبها ابيض في ابيض كاللاك .

- عملتها يا عتريس ؟  
- امر الله يا ست .  
- وفي المقام !  
- معلوم وحياتك .  
- الدنيا واسعة يا عتريس .  
- الدنيا ضاقت في وجهي يا ست . ما بقي قدامي الا بابك .  
- وتنقلب في المقام يا عتريس ؟  
- كان نفسي المرب مرة قدامك . مرة واحدة قبل ما اموت . قلت يمكن نفوز منها بنقرة . نظرة واحدة قبل ما اموت .  
- كلهم هجموا عليك .  
- كلهم يا ست . كل المشايخ والعساكر ، والشحاذين والسقائين ، الافندية والفلاحين .  
- ورموك في الزنزانة .  
- على البرش الخشن . في العتمة والرطوبة : وسط الفيران والبراغيث .  
- تعبنا يا عتريس ؟  
- كل واحد ونصيبه يا ست .  
- زعلان مني يا عتريس ؟  
- كلك نظر يا ام العواجز .  
- الا تريد ان تسامحتني ؟  
فتح القزم عتريس عينيه قبل ان يفلقهما الى الابد . تنهد بصعوبة وقال : لا يا ست . ابدأ ابدأ .

عبد الغفار مكايوي

القاهرة

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

صدر حديثا

# عمالك يادرسى !

بقلم الدكتور سهيل ادريس

مجموعة قصص جديدة

منتشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق . ل .



# الندم بين كامو وسارتر

## بقلم عبد الفتاح الديري

- ٢ -

عود على بدء :

ولا شك في وجود بعض ملامح الانفصال في حياتنا الفردية ذاتها . ولا يمكن ان نفهم الشعور بالحاجة او بالعوز الى الحب اذا افغلنا انتزاع الطفل من هنائه في بطن أمه كيما يولد بغير حول او قوة في هذا العالم . وهو عالم لا يمكنه البقاء فيه حماية او رعاية . ويفطر مع ذلك الى الاستغناء شيئا فشيئا عن هذه الحماية وتلك الرعاية . ويصبح الحب الانساني من ثم نوعا من الاعتراض الانساني على القسوة التي بدأ بها حياته وتاريخه على الارض .

وليس الانفصال مجرد حدث عرضي بالنسبة الى الشعور او الى الوعي ولكنه ماهية هذا الشعور او هذا الوعي . وبإهمال حقيقة الانفصال يضع منا الشعور ذاته . ولكن هذا الانفصال لا يبدو ان يكون احد المشاعر العاطفية . وعلى الرغم من ذلك فهو نفسه ماهية الوعي البشري وليس مجرد حدث عرضي في كيان هذا الوعي . ولذلك فكل انكار للمشاعر العاطفية سيكون انكارا للوعي ذاته .

ملحوظة : نحن نستخدم كلمتي الوعي والشعور بمعنى الكلمة الفرنسية La Conscience والانجليزية Conscionshess والالمانية Bewusstsein ولكننا نخص الجمع في الشاعر العاطفية بمعنى الاحساس الوجدانية ، أي ان جمع الشعور بالمعنى الفلسفي السابق المشار اليه لا يكون على مشاعر وانما يكون باضافة كلمة سابقة تفيد الجمع مثل : انواع الشعور . او اشكال الشعور . وذلك لان كلمة الشاعر لا تشير بوضوح في الاستخدام اللغوي الفلسفي الى ما يقصد الفلاسفة اذا استخدموا كلمة الشعور . وهذا نابع من طبيعة اعتيادنا معاني الكلمات . فقد استغنينا عزل كلمة الشعور في الفلسفة عن معناها الادبي العادي ولكننا نعجز حتى اليوم تحقيق ذلك فيما يتعلق بجمع هذه الكلمة . ولهذا يلاحظ القارئ انني تحولت الى استخدام كلمة الوعي كمرادف لكلمة الشعور حينما اجتمعت في الجملة الواحدة كلمتا المشاعر والشعور حتى لا يضطرب المعنى في ذهن القارئ .

فكل تجاهل للمشاعر العاطفية هو تجاهل للشعور ذاته . ولم يكن اقتران فكرة الذات بفكرة الانا مجرد مصادفة . واي محاولة للنظر الى العاطفيات بوصفها مجرد حالات هي محاولات غير مشرة وغير مجدية . وتنتج مثل هذه المحاولات عادة عن نزعات لها طابع التمسك بالحلول العقلية وحدها . وتود هذه النزعات عادة افتراض العاطفيات كما لو كانت حالات عاطفية حتى تتخللها كاشياء تفتش وتقدم البنى الشعور الذهني . ولو كان الالم شيئا لوجب ان نذهب منهج الرواقية في اعتبارها مجرد اسم . ولكن يكفي ان نتألم مرة لنعرف خطأ هذه النظرة . فالالام ليس حالة وليس صفة ضمن الصفات التي نقتربها على طبيعتنا المعرفية . اذ ان الالم لا ينشأ عن شيء يتعلق بطبيعة المؤثر . وسبب ذلك بسيط وهو ان الالم لا يحاول ان يكشف بل يشعر ويحكم اي يشعر بما يحكم عليه بأنه مؤذ . فالالام اذن ليس سوى احساس مباشر بالاذى يؤدي الى ايذاء رد فعل مباشر باتخاذ موقف الدافع .

اما العاطفيات فتنتهي الى الشعور العاطفي في مقابل الشعور الذهني حسب التقسيم الذي اقمناه من قبل . ويمكن التعرف بوضوح على ثنائية الشعور الانساني من حيث هو مركز مزدوج للايماءات التي يردنا اليها . فهو يردنا الى مركز معرفة موضوعية تعد مثلاً اعلى

مرة اخرى نريد ان نناقش الاساس الذي تقوم عليه فكرة هذا البحث . لا اود ان استرسل مع التحليل دون ان اصنع النقط فوق الحروف ودون ان اثبت من كل نقط الارتكاز الضرورية لتدليل الصعوبات في مثل هذه الموضوعات . ذلك ان مثل هذه المعالجة لموضوعات الفكر الادبي غير مألوفة لدينا في اللغة العربية . وهي فضلا عن ذلك تلقى صعوبة في القبول والاستسافة لدى الكثيرين من بيننا . بل لا تلقى هذه الموضوعات الفهم اللازم لاتصالها بأعلى مستويات الفكر الادبي المعاصر من ناحية ولارتباطها بمعنويات جديدة من ناحية اخرى .

لا شك في ان الوجودية قد عرفت في الشرق العربي منذ وقت طويل . لكن لا يلبث المراقب الادبي ان يحس بظهور نزعات ترمي الى حماية نفسها اكثر مما تحاول العمل من اجل خدمة الفلسفة والفكر . ومن ثم اختفت كل معالم الاصاله الحقيقية التي تحمي سياج الفكر الحر وترمي الى تطور المشارب العقلية السليمة التي تنتهي بالفصل الى دائرة الفلسفة . ولا بد بالتالي من ان نعمل جادين على اعادة تعويد القارئ العربي على استمرار البحوث الجادة في مادة الفلسفة . وليس الغرض من ذلك انشاء تيارات فكرية معينة . بل المقصود فعلا وعملا هو ايجاد العقلية الفلسفية التي كادت تنعدم مع ظهور نزعات باطلة في حقل العلوم الفلسفية .

وعلى الرغم من اني اتعرض هنا لموضوع ادبي خالص فقد احس القارئ معي ولا شك بصعوبة تناول هذه الافكار دون اشارة واضحة الى علاقاتها الفلسفية . لقد صار الالب المعاصر وثيق الصلة بالفلسفة . ومعنى ذلك اننا مضطرون الى الانحلال في تأكيد نقط الارتكاز الفلسفية التي تساند موضوعات الادب المعاصر . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى لا يمكن الالام بهذه الارضيات الفلسفية دون وقوف طويل عند معنويات الفلسفة المعاصرة المتطورة . وهي صعبة التفسير وصعبة التقريب لانتماها الى اجواء علمية متقدمة تقدما كبيرا على الافكار الساذجة الاولى التي لا يزال يروجها اصحاب الدراسات الضحلة او الضعيفة في علوم الفلسفة اليوم ببلادنا .

وهكذا اجد نفسي مضطرا الى العودة الى تناول موضوع المشاعر العاطفية مرة اخرى . ولهذا ايضا اشير مرة اخرى الى ما سبق التعليق عليه في فقرة الشعور والندم وما ذكرناه بشأن طبيعة الشعور استنادا الى ما جاء في كتاب الاستاذ الكييه عن « وحشية الوجود » بهذا الصدد .

يقول الاستاذ الكييه ان كل فلسفة هي في الواقع تفكير في الانفصال او الانشطار . هذا التفكير مائل بوضوح في الاسطورة الافلاطونية عن سقوط الارواح وفي فكرة افلوطين عن مواكب الواحد الاوحد وفي تأملات ديكرت عن الخلق وعن علاقة النهائي بالانهائي . وهو مائل ايضا في تدرج انواع المعرفة عند اسبينوزا وفي تفرقة كانت بين الظاهر والباطن او النور والظلمة وفي التعارض الذي اقامه فيشته بين الانا والانا .

بالنسبة الى المعرفة العقلية المهمة بالحقائق غير الشخصية والى مركز الشعور العاطفي بوصفه أنا وجودية حية .

## الندم والغريب :

والندم هو احدى العاطفيات وهو يشيع في الخاطر بناء على احتكاك الذات المستقر بالعالم . فالذات لا تنفصل عن العالم والآنا لا تنفصل عن الذات . والآنا هي ما يمكن تعريفه عن طريق مجمل ما تحققه على وجه العالم . ولولا ان الانسان يستعيد من حين الى حين تساؤله عما يمكنه ان ينشئه ويبنيه لاصبحت الآنا سجيئة لارتباطها بكل ما تحققه في العالم .

وتتمثل قدرة الانسان في التساؤل عما يتم بناؤه عن طريق الشعور بالندم . فالندم هو ما يعين المرء على التحرر من الاستمرار في قبول نظام معين للاشياء ومن الارتباط ارتباطا كاملا بمنطق الاوضاع الخارجية . ولهذا كان الندم حليف الآنا دائما ابدا لانه ميزان حرية الآنا وعلامة الترابط . والخبرة والاستفادة . والانسان لا يستغني عن الندم لانه لا يفقد الاحساس بالحياة متمثلة في الزمن .

فالانسان هو الزمن الذي يعيشه . والزمن هو حياته . وابعاد الزمن التي يعيشها الانسان هي ابعاد القيم التي تحيل الوجود في

الزمن الى حقيقة منقسمة متقطعة . والندم هو وسيلة الاحتكاك بالعالم من اجل التحقق عن طريق ما يثيره تائب الضمير من ذكريات . وقد يظل تائب الضمير متعلقا بمفهومى الخير والشر او ما يولده الاحساس بالاذى والغفيلة . اما الندم فهو احتضان الارادة وتجديد الاستماعة بها امام المواقف . ولما كان ارتباط الندم بالسلوك الفردي قويا لاشتباكه بالارادة صار الندم اقرب الى ميدان الاخلاق والصق به .

والطابع الغالب على كتابات كامو هو طابع النبوة . تشبه لغة كامو اساليب الانبياء . وهو يصفى من ذاته على أسلوبه كل الهالة التي تراها في لغة الانبياء . وتشعر في كلماته بمعنى التمزق وفي عباراته بمعنى المأساة . وشخصية ميرسو التي جعل منها بطلا لروايته

« الغريب » تكاد تكون شخصية انجيلية . ميرسو هو صورة المسيح الذي نستحقه (١) كما يشير الى ذلك بيير دي بواديفر . ويقول دي بواديفر ان رواية الغريب (٢) قد فرضت نفسها علينا كظاهرة طبيعية في ربيع قفر وتعيش بباريس اثناء الاحتلال وتساءلنا من ثم اذا ما لم يكن حينها لها مجرد انعكاس للوحشة التي عشناها والظروف التي مررنا بها في تلك الايام . ولكنه يعود فيقرر انها على العكس من ذلك تحمل طابعها دائما عند كل قراءة وفي كل وقت . اذ انها تحمل ذلك الوضع المحرج الملح نفسه الذي احسنه واقعا حيا في شاعرنا خلال تلك الايام التيمسية .

ويعتبر احد النقاد الكبار مثل البيريس رواية « الغريب » جزءا من مرحلة الحسية والاخلاقية الاولى التي مر بها كامو . ولا شك ان الحسية واضحة وضوحا شاملا في الغريب . اما الاخلاقية فلا موضع لها ازاء الرواية كاملة . والبيريس نفسه هو الذي يقول بصدد

قصة الغريب : « لا يبدو الانسان كما لو كان قد خلق ليتلادم مع الحياة التي خلقت له . وهذه هي الحقيقة المفزعة التي أحس بها ميرسو ( بطل الغريب ) احساسا غامضا حتى قبل ان تحمل اليه عجلة القضاء والسجن كل الوضوح الكامل » . (١) ولذلك يمكن ان نقول ان ثمة وضعا ميتافيزيقيا واخلاقيا اساسيا يقوم على الندم بشأن طبيعة الحياة والوجود وان كان هذا الوضع نفسه رفضا حادا صارخا للعالم الانساني .

## رواية الغريب :

وهكذا ترسم رواية الغريب صورتين من صور الندم . الاولى هي الصورة الاصلية التي تتخلل العمل بأكمله كاحساس عام . والثانية هي التي تتشكل من طبيعة البناء الروائي عندما يصل ميرسو الى الوضوح النهائي في السجن والاعدام . وبطل الرواية ميرسو هو شخص لم يصب فلاحا في الحياة ولم يكن موفقا . ويمثل المثقف الفاشل الذي يقوم بعمل وظيفي عادي . ويتلقى برفية بوفاة امه وهو لا يدري ما اذا كانت قد ماتت بالامس ام اليوم . لقد بعث الملجأ الذي كانت تعيش فيه امه برفية بخبر الوفاة الى الابن فيسرع الى حضور دفنها ولكنه لا يجد اثرا للدموع في عينيه .

ثم يعيش حياة عادية فيصحب عشيقته الى البحر من حين الى حين ويألف الحياة معها دون ان يكون في الواقع مقربا بها . وتسأله ما اذا كان يريد الزواج منها فيجب بانه لا منع لديه من الزواج . فتسأله ما اذا كان يحبها فعلا ؟ فيجب بان هذا لا اهمية له ولكنه على استعداد لان يتزوجها ولو انه لا يحبها .

ويتخذ ميرسو بعد ذلك صديقا اسمه ريمون . وتسوقه الظروف يوما الى ان يصحب صديقه فيقع هذا الصديق في اشكال مع بعض الاعراب بسبب امسور نسائية . واذا بميرسو يورط نفسه في المشاجرة والصفة يضط على زناد مسدس يحمله خصوم صديقه فيقتل احدهم دون ان يتبين لذلك سببا .

وهنا يقتادونه الى السجن والى المحاكمة ، ولا يد له في الامر . ولا يشعر باعجاب نحو ما حدث له . ويدافع عن نفسه دفاعا فاشلا . وتوالت الاحداث في طريقة آلية تلقائية دون ان يملك تغيير شيء مما جرى . ولا يحس بانه ارتكب جريمة عن قصد . وبدلا من ان يستشعر نوعا من القلق احس على العكس باستغراب قائم حزين .

وهو حقا غريب في هذا العالم حيث لم يكن هناك ما يهمه او يتعلق به قط سوى حمائم الحر وليالي الجزائر الرقيقة ومعاشرته خليلته . ولا يكاد أحد يطلع على قصة حياته حتى يتبين ان سلوكه سلوك مجرم فعلا . فهو لم يكن يحب امه وقلبه قاس فيما يتعلق بوفااتها . ثم امتدت قسوته فقتل رجلا في حكاية تثير حولها كثيرا من الشبهات . ولذلك لم يكد القضاة ينظرون في امره حتى حكموا عليه بالاعدام .

في هذه اللحظة بالذات يستيقظ ميرسو . ويحس بالحب العميق للشيء الوحيد الذي يملكه وهو حياته . فيثور اثناء فترة



البيير كامو

(١) بيير بواديفر : التحول الادبي ( ج ٢ ) ص ٢٨١ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٨٠ .

(١) رينه - ماريي البيريس : ثورة كتاب اليوم ( ص ٦٨ ) .

الانتظار للاعدام داخل السجن . ويحس بالندم ويود لو كان قادرا على أن يغير شيئا من الواقع الذي يحيط به . . . يود لو أنه تحكم في قوانين الوجود والاحياء والاشياء حتى يغير من واقعه وظروفه . ويتمنى لو كان يستطيع أن يرى حياته شيئا آخر بعيدا عن حقيقة الموت التي صارت بالنسبة اليه حقيقة أولى ووحيدة .

ولكن ندمه يصطدم بالزمن . ولا بد من استعادة الزمن حتى يملك المرء اتيان تصرف مختلف والتاثير على الحوادث من اجل تغييرها وتبديلها . وهو عاجز تماما عن أن يخرج على اطار كل ما يدور حوله من الاوضاع والظروف .

ثم يرسلون اليه القسيس كي ينقذ روحه فيثور ثورة جزع قوي ويشعر بأن عليه ابلاغ القسيس بأقدس الحقائق التي تهم البشرية كي تستطيع الخلاص وتسرع بالتصرف على ضوء ما يقوله لها حتى تضمن حياتها الثمينة وتعرف قيمة الاستفادة من هذا المعاش الانساني الفاني . وينبئ القسيس بأن الله لا وجود له وأنه لا يوجد معاش آخر سوى هذا المعاش الارضي . هذه الحقائق البسيطة لم يستطيع احد ان يقولها وكان لا بد ان يواجه الموت كي يملك الشجاعة الكافية لاصلاح الناس وانذارهم بالخديعة الكبيرة التي يعيشونها .

هذا السلوك الايجابي وليد الندم . الندم هو الاحساس الواعي بأن ثمة عملا آخر كان يمكن ان يعمل في هذا الظرف او ذاك . وهذا الاحساس الواعي هو نوع من الزاد الشعوري ازاء الاحداث . وهو ايضا نوع من التمعن في كل ما تقدمه الحياة من فرص وغرب من التذكر لكل ما يرجو المرء ان يستعيد النظر فيه . ويبنو لكل منا انه سيتخذ الاجراء الصحيح او الاكثر صحة امام الفرص التي تعطىها لنا الظروف

والاحوال لو تكررت على نحو ما جرت من قبل . ويحس المرء عادة بأن الزمن لم يمهله في اختيار ما يقع عليه اختياره من انواع السلوك . ويحس ايضا بأن الوجود والاشياء الخارجية والاحداث الجارية تنوب بين اصابعه كالثلج دون ان يكون له القياد المطلق لامورها . والتجربة لا تتم الا مرة واحدة . وظروف الحياة لا تمنح الفرصة مرتين . وحين يحتكم المرء الى واقعه الحاضر يشعر بأن وجوده كان يمكن ان يكون على غير ما هو عليه لو انه اتى من التصرفات ما يخالف ما اتاه بالفعل في هذه الاحوال او في تلك . ومن هنا يتولد احساس دفين بالندم . ويرتبط هذا الندم بالآثار ارتباطا كاملا حتى يعود من حين الى حين فيعاود مرادة خيالها . ولو كان الزمن مواتيا لاستعادة الظروف لكان ثمة احتمال في تصريف التمتع وتحويل دقة الامور واختيار وضع انسب .

ومهما تكن عرضية الحياة ومهما تكن ظروف الشعور بتفاهة الاحداث الجارية فلا يلبث المرء ان يكتشف ضرورة الاصطدام بحقائق الواقع المائل . ولا تلبث الامور ان تمضي مع الزمن ومع التسلسل المنطقي لتطورات الحياة فاذا بها تتمتع واذا به يكتشف ان العرضية وعدم الاهمية التي يستشعرها المرء في قرارة نفسه لا تجدي فتيلا امام الترابطات المائلة بالفعل . ومن هنا تدب في قلبه اليقظة ويكتشف ضرورة ان يقاوم وان يغنى وهو واع مدرك يبذل قصارى جهوده من اجل ان ينازل طبيعة العدم والفناء المتغلطة في قلب المعاش الانساني . وعندئذ فقط يهب ليقول الحقيقة ويهمل ان يقولها .

- يتبع -

عبد الفتاح الديدي

القاهرة

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

# ضِيَاعٌ فِي سُوْهِو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف ((اللامتني)) تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت (( دار الاداب )) على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الآخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

الشمع ٤ ليرات لبنانية .

## من لحمه فلقامش

من هو ؟

هو الذي رأى .. (\*) رأى الأشياء  
أجمعاً

حتى الاقاصي  
هو الذي رأى ..  
واختبر الأشياء أجمعاً  
واعصر العبرة منها .. كلها  
هو الحكيم ، عارف الأشياء .. كلها  
أوغل في الأسرار  
فأبصر الخفايا  
وابتعث الخبايا  
وجاء بالآخبار  
ينبئ عن مآثر الزمان  
من قبل عهد ذلك الطوفان  
أبعد في الأسفار  
طوّف في الافاق حتى هذه النصب  
وشفه الضنى  
وشارف العطب  
وعى الذي لم يعه انسان  
ثم انثنى  
ينقش في نصب من الحجر  
جميع ما عانى وما خبر  
هو الذي رأى ..  
فلقامش الجبار

اوروك :

شيد اسوار اورك العاليه  
بنى ( ايننا ) حرماً مقدساً  
وأنشأ المستودع المطهر  
ما زال يفتن العقول منظرها  
روعته منذ القديم بأقيه  
.. تأمل البنيان، وانظر سوره البراني  
تجد كأن كل شرفة نحاس يلمع  
لا شابه نقص ولا بدا به تصدع  
ثم تأمل سوره الجواني  
لا شيء مثله

(\*) اطلق البابليون « هو الذي رأى .. »  
عنواناً للحمة فلقامش باعتباره مظهرها مثل  
اطلاق العرب « قفا نيك .. » عنواناً لمعلقة  
أمرئ القيس . وقد اعتدنا في الرواية  
أساسياً على ترجمة طه بشار بالعربية ،  
وترجمة ساندز ( N. K. Sanders )  
بالانكليزية - كمادة أولية .

لا شيء مثله  
.. واستلم الاسكفة الحجر  
أسكفة قديمه  
من حقبة يجهلها البشر  
يتيمه  
من موطن ليس له اثر  
.. هي اذن من ( ايننا )  
منزل عشتار  
منزل أنو مع عشتار  
الهة الآلاء والأسرار  
ليس يدانيه صنيع من ملك كان  
أو سيكون من أقاويل بني الانسان  
رؤيته متعه  
كأنه من حسنه خدعه  
.. اصعد على الاسوار وامش فوقها  
تفحص الاساس في القواعد  
وامتحن الأجر في الاسطح والمصاعد  
الم تشيد كلها باللين المفخور  
لقد بنى أساسها معلوم الدهور  
الحكماء السبعة !..

فلقامش :

لما اتم الخالق الرحمن  
خلقة فلقامش نجل الانسان  
جياه بالحسن سخيا شمس الكريم  
الرب ، رب العدل والشرائع  
حسن الرجولة  
ثم جياه ( ادد ) العظيم  
رب الحيا والرعد والزعازع  
.. جياه بالبطولة  
والعز والمسر  
وخصه الالهة العظام بالروائع  
اصبح طوله من الاذرع واحداً وعشره  
وعرض صدره غدا تسعة اشبار  
هيكله فذ بلا ثان  
اعجوبة الانظار  
ثلثاه رب ، ثلثه انسان  
اما سلاحه فلا شيء يصد فتكته  
كأنه قارعة القضاء مصلته

جبروت :

يا للرعية ..  
كم ايقظتهم ضجة للطليل يقرع

ابطال اوروك انزوا في دورهم  
كيف تجرعوا  
كأس الدنيه ؟  
قالوا : الى كم نخضع ؟  
قامش لم يترك لدينا ولدا لوالد  
ما كف عن بغي على رعيته  
ليلا ولا نهارا  
هل هو فلقامش والينا الحكيم العادل ؟  
البطل الجميل ؟  
هذا الذي جارا ؟  
راعى اورك ، سورها الحصين ؟  
حارسنا الامين ؟  
ما عف عن عذراء في الحمى لخدنها  
ولا ابنة الجندي صان او خطيبة البطل  
الام صبرنا ، وما العمل ؟

ظلامه :

استمع الارباب شكواهم اخيراً  
آلهة السماء كلهم دعوا ( أنو )  
اله اوروك الكبير  
قالوا : الست خالق الوحش العتي ؟  
الست يا أنو ؟  
سلاحه الجبار لا شيء يصد فتكه  
الجبار  
لقد بغي ما شاء في الرعيه  
بغى وجارا  
توقظهم قعقة الطبل على البليه  
لم يترك ابنا فيهم لوالد شقي  
لم يسترح طفيلانه ليلا ولا نهازا  
راعهمو ، لكنه سامهم الدنيه  
هذا القوي والجميل والحكيم قد بغي  
ولم يدع عذراء فيهم لحبيبها الوسيم  
ولا ابنة الجندي صان او خطيبة  
البطل  
الام صبرهم ، وما العمل ؟  
انظر الى قامش انه طغي

انكيسو :

اصفى الى الظلامه الرب الجليل أنو  
وقال : هذا بطل مغرور  
فالتفت الارباب صوب الرية الخالقة  
العظيمه  
قالوا لها : ارورو  
انت التي خلقت هذا الانسان  
بامر انليل الكبير الشأن  
رب الهواء والثرى  
فالآن فاحلتي له قزيعا  
يشبهه في قوة الجسم وشدة  
العزيمه

وجراة الجنان  
جميعا

لكي يكونا في صراع دائم  
تنال اوروك به السلام والسكينة  
وتهدأ المدينة

.. وعندما كانت اوروك مصفيه  
تصورت في قلبها ( آنو ) له مثالا  
فغمست يديها  
في الماء وهي مقعبيه  
واقتطعت قبضة طين لازب  
وألقت الطينة في البريه  
ونظرت باسمه اليها  
فكان انكيديو  
البطل الصنديد

نجل ( نورتا ) الرب ، رب الحرب  
مكتمل القوى ، شديد الجراة  
الشعر يكسو جلده ، كالدب  
وفره رأسه كشعر المراه  
له جدائل  
مضفورة طوال  
تنوس كالجبال  
كانها شعر ( نصابا ) ربة الفلال  
نصابا !..

كان على الفطرة يجري حيثما تجري  
لا يعرف الانس ولا الامصار  
لم يدر ما يدرى  
جدلان كالاطيار  
لباسه مثل ( سموقان )  
رب المواشي  
كانه سموقان !  
مع الظباء ياكل الاعشابا  
ويشرب الماء مع الوحش من الغدران  
يهيج قلبه ضجيج السائمه  
حين تجيء الورد هائمه

### الصيد :

.. وكان ان صادفه صياد  
يسير في تلك الفلاة باحثا يرتاد  
صادفه وجها لوجه عند ماء المورد  
ابصره الصياد فارتعب  
وامتعت سحنته لساعته  
ابصره يوما ، ويوما ، ثم يوما ثالثا  
عند ورود الماء ، قرب القصب  
لما اتى الصياد باحثا  
عن صيده كعادته  
اقبل انكيديو مع الحيوان من خلافه  
واقتحموا مواطن الصيد تباعا  
قابله وجها لوجه فارتخت ساقاه في  
مكانه

وارتجف المرء وشلت يدها  
تداركت دقات قلبه ارتياحا  
واصفر لونه وقال : آه  
اصبح وجهه كوجه مرهق من سفر  
بعيد

واب مشدوها الى ابيه  
وفتح الصياد فاه وقال ،  
مخاطبا اياه :  
ابي ، رأيت خلقة عجيبة  
كانها انسان  
كانها حيوان  
جاء من البراري  
جاء من الروابي  
اقوى امرىء في الدنيا  
ذو هياة رهيبه  
مستأسد في مثل عزم آنو  
يجوب في السهوب والتلال  
وياكل النبات  
ويرتعي العشب مع السوائم البريه  
ويشرب الماء واياها من الموارد  
خشيتيه يا ابتا ، خشيتيه  
لم اجترىء على الدنو منه  
ادهشني مرآه  
فارتجفت يدي وقلت : آه  
وجدته قد ردم الحفائر  
كل الذي احتفرت من حفائر  
وقطع الجبائل  
كل الذي نصبت من جبائل  
واطلقت يدها ما قنصت من حيوان  
ففر صيدي من يدي  
حرمت صيد البر  
فيا لخسري ..

### البغي المنقذة

ففتح الوالد فاه قائلا للصيد :  
يا ولدي ، يا ولدي  
يعيش في اوروك قلقاش الجبار  
ما مثله في البأس والقوة حيوان  
ما مثله في البأس والقوة انسان  
كانه في عزمه آنو  
ضخم البناء واخر الاجلاد  
فاذهب الى اوروك ذات الاسوار  
واحك قلقامش عن قوة هذا الهوله  
وقل له يبعث بمومس معك  
من معبد العجب ، لتتبعك  
فانها تروضه وتغلبه  
وعندما يأتي ليورد السوام  
فلتخلع البغي ثوبها  
فذاك يخلبه

تكشف جسمها عن المفاتن العظام  
فان رآها مال من ساعته اليها  
لانها يستجذبه  
وتغلبه

عندئذ تنكره صحابه من حيوان البر  
فادرك الصياد ما علمه ابوه  
وسار مسرعا الى قلقامش الجبار  
وجد في السير الى ان صار في  
اروك ذات الاسوار  
وقام في حضرة قلقامش يحكي له  
يقول ما علمه ابوه فوه :  
يوجد انسان عجيب الخلقه  
اتي من الروابي  
اقوى امرىء في هذه الشعاب  
وبأسه شديد

مستأسد في مثل عزم آنو  
يجوب في السهوب لا يأكل غير  
النبات  
ويرتعي العشب مع السوائم البريه  
ويشرب الماء واياها من الغدران  
رهيتيه ، رهيتيه  
لم اجترىء على الدنو منه  
اذهلني مرآه

فارتجفت يدي وقلت : آه  
وجدته قد ملأ الحفائر  
كل الذي هيات من حفائر  
ومزق الجبائل  
كل الذي نصبت من جبائل  
واطلقت يدها ما قنصت من حيوان  
فاقلت الصيد ووحش البر  
حرمت صيد البر  
فيا لخسري  
ففتح الجبار قلقامش فاه وقال :  
انطلق الساعة به صيادي  
واصحب بغيا

فان اتى الماء ليورد السوام  
تخلع عنها ثوبها وتبدي  
من جسمها المفاتن العظام  
فان رأتها عينه  
اقبل نحوها بلهفة ووجد  
فانها تخلبه وتستجذبه  
وعندها تنكره لدانه من حيوان البر  
فانطلق الصياد بعد الشكر والسلام  
واصطحب البغي  
وقال : هيا ، هيا  
السخ ...

الدار البيضاء عبد الحق فاضل



# لاخوافر... للجواد

## قصة بقلم أحمد حويد

... وهم ان يبدأ ، ولكن صوت زوجته تنهأى اليه ملتوتا ،  
بالتعصب والنصاس :

- ظافر ... الا زلت مستيقظا ؟ لقد نسيت ان اقول لك ان  
الحاج عبد الحميد مر اليوم ليزكرنا بان قسط البيت قد استحق .  
ليتها ظلت تشخر . ان شخيرها الهاديء اعذب بكثير ، واصفى  
الهاما من لسعة هذا السوط . ترى اما كانت تستطيع ان تخبره له  
هذه « البشرى » حتى الصباح ، رحمة بشهية الابداع التي كستبد به  
في هذه اللحظة ؟

ولكن ما ذنبها هي اذا كانت شهية القبض عند الحاج عبد الحميد  
متيجة كل التيج ، وما ذنبها اذا كانت الاشهر الثلاثة قد تغابست عليه  
فخبات وراء الباب ، اخواتها الثلاث الماكرات ؟  
وهمس في اذن نفسه بجدية :

- لماذا لا تتعالى يا رجل فوق هذه التفاهات ؟ وتنسى همومك  
الارضية كلها ، لتتذكر فقط انك امام لحظة نادرة من لحظات الخلق ؟  
وزكرته لهجته الجسادة مع نفسه ، فقهقه يخاطبها بصوت  
مسموع :

و هل لك يا محترمة ان تقنعي مصلحة الضرائب بان تنساني  
غدا ، فلا ترسل مأمورها « الخفيف الدم » ، الذي ترك لي البارحة  
تهديدا ناعما بأنه سوف يعسكر في مكتبي منذ الصباح ، وان يتزحزح  
الا اذا دفعت له ما تراكم علي من ضرائب الدخل ؟ وهل لك ان تذكرني  
بان ضربتين على اليافوخ ، وفي يوم واحد ، امر لا يطيقه الصابرون من  
اولي العزم ؟

... وقطع حوارهم مع نفسه ، صراخ الطفلة التي يبدو ان نوبة من  
المفص قد فاجأتها علي حين غرة ، ولعل صوت امها متخففا هذه المرة  
من كل اثر للنعاس والتأوب التكاثل :

- ظافر ... ناولني قنينة ماء الزهر ، ودواء المفص !  
ولبي ظفر الامر الصارم بسرعة سيارة اسعاف محمودة النخوة ،  
ثم وقف الي جانب السرير يرقب الصغيرة وهي تقالب مفعها ، حتى  
اذا هدأت بعد قليل ، تطلع الي ساعته وتتم بتساؤل استنكارى :

- الساعة الواحدة ؟  
ثم تابع كأنه يستنهض همته :

- لا بأس . فالساعات الاخيرة من الليل هي دائما انسب الاوقات  
لاستئزال الوحي ...  
واظفا النور في غرفة النوم ، وانسحب علي رؤوس اصابعه  
محاذرا ان يحدث أية جلبة قد تجفل الصغيرين ، وما كاد ياخذ مكانه  
امام مكتبه ، ويمسك بالقلم ، حتى تذكر انه نسي شيئا هاما كان من  
واجبه ان ينجزه قبل ان يباشر اي عمل آخر . لقد نسي ان يعد طلب  
اخلاء السبيل الذي يتوجب عليه ان يتقدم به غدا لقاضي التحقيق ،  
ليحصل منه على قرار باخلاء سبيل موكله ذيب الساعاتي . مسكين  
ذيب . لقد مضى على توقيفه قرابة الشهرين ، لانه سب دين الدولة  
التي لا توفر العمل له وللالاف من امثاله ، ولا تستجبي ، مع ذلك ، من  
تذكيرهم دائما بما لها عليهم من حقوق ، ولا تتوانى لحظة عن ملاحقتهم  
بما استحق لخزنتها من ضرائب .  
وراحت النظريات حول حقوق المواطن وواجباته تتداعى الي ذهنه

هذه الليلة سيبدأ التجربة . سيحاول ان يدفع الي الوجود تلك  
النسمة التي ما فتئت منذ اسبوع تلوب في رأسه ، وتركل جدرانها  
المساء باقدامها الصغيرة المنمنمة .

سيحاول ان يعود آلهما تعنو له الكلمات ، وتجتو بين يديه :  
« لبيك مولاي لبيك » فيستلها من شعورها بنشوة ذى السلطان الواقف  
من قدرته ، ويعركها ما شاء ، ليجهل منها ما يشاء من دنى وعوالم .  
هذه الليلة سيحاول ان يستنبت لخياله اجنحة غير تلك التي  
كانت له ، ثم تساقطت ذات يوم واحترقت .

سيحاول ان يحك صدا قلعه بخوافر ذلك الجواد المعجيب الذي  
ينطلق بطموحه فلا تكذف من عنفوانه لا نهايات القضاء ، ولا تحد من  
قدرته على الاقتحام ، تخوم السماوات .

... ورنأ الى الساعة في معصمه . . انها الحادية عشرة ليلا .  
اذن . لقد آن الاوان لكى يبدأ . زوجته تشخر برقة في الغرفة  
المجورة . وطفله تركها منذ لحظات تحتضن زجاجة حليبها بتثبث  
طفولي عذب ، وابنه ، ابن الثالثة ، ما زال يفتح عينا ويفمضى الاخرى  
في محاولة اخيرة للتمرد على السلطان الذي تعود ان يحتجز في  
كفيه ، عند كل مساء ، كل تصخاب الطفولة ، وكل عبث الصغار  
وشيطانهم .

وجلس الي مكتبه « وامسك القلم بين اصابعه بنشاط وتحفز ،  
ولكن نسمة باردة نمرنه في ظهره ، فقام واقلل النافذة وهو يتمتم :  
- يقولون ان برد الصيف مؤذ ، وعلى المرء ان يحتاط . ها  
قد احتطننا .

وعاد الي مقصده .  
كيف يبدأ قصته ؟  
لعم الله النسيان . لقد كان عليه ان يشتري الدواء للخادمة .  
فها هي ذي تسعل بشدة سعالاً يبدو احيانا مصطنعا ، كأنها انما تريد  
به ان تذكره بنفسها .

- حسنا . سوف اشتره لها غدا .  
ودون امامه في اعلى الصفحة : « الدواء لنوال » .

مسكنة نوال . لقد مات ابوها منذ شهرين . مات لان الناس ما  
عادوا يعرفون الرحمة . لان قلوبهم صارت من خبث ورمصاص وصوان .  
مات لان احدا لم يشتري له الدواء فنهش الداء كبده ، ولما حملوه الي  
مستشفى مجاني سألوه :

- هل معك ثمن الدواء ؟  
فصمت ياسا وخجلا ، وقلبوا هم شفاههم :  
- يؤسفنا اننا هنا لا نقدم لزيارتنا الدواء بالمجان ، وانما نقدم  
لهم الراحة الكبرى !  
وابتسم المسكين :

- هذا دواء يوزعه الله مجانا على جميع عبياده .  
ثم مات ، قريح العين « لانهم اتاحوا له ان يحصل على الراحة  
الكبرى ، على هذه المنحة الالهية دون ان يدفع شيئا والحمد لله .  
... ومسح ظافر جبهته كأنه يقب هذه الخواطر السوداء :  
- مالنا ولها الاستطراد ، ولنبدأ القصة !

بآلية بلهاء ، ولكنه صدها بلباقة ، وانصرف الى تنظيم طلب اخلاء  
السيسل .

وما ان فرغ ، حتى تنفس بازدياح ، وغمغم :

ـ والآن لنبدأ !

... وسمع وقع اقدام وراه ، وهففة ثوب حريري .

ـ هه ، ما بك يا سلوى ؟

ـ لقد طار النملس من عيني ، وما دمت انت ساهرا فلن أستطيع

النوم .

وتناولت من الكتبة رواية « الام » لفوركي ، وجلست الى جانبه

وهي تهمس بوداعة :

ـ هل تسمح ؟

وقرات في عينيه انه يفضل ان يكون وحيدا في خلوته ، فاردفت

بصوت مخملي :

ـ أطمئن ... لن اضايك ، وساكون اهدا من قطة فوق فراش

دافئ وثير ، في يوم شديد البرد .

وكاد يرد عليها :

ـ المرجو من حضرة القطة ان تلتزم بمعهدا ، وان تتجنب المواء ،

وحتى الدندنة .

ولكنه خشي ان يكون هذا الجواب ، مناسبة للاخذ والرد ، فاكثفى

بالإبتسام ، وانكب على الورقة امامه يحاول ان يبدأ قصته :

الخطوط الكبرى للقصّة جاهزة . تسلسل احداثها واضح في

ذهنه . البيضة مكتملة الخلق ومستعدة للانزلاق ، وليس على الدجاجة

الا ان تضع نفسها في لحظة التآزم ، ان تقوى قليلا لتخرج البيضة

بحركة احتفالية ، يبدو انها ضرورية لكل عملية خلق .

هو بحاجة الى تلك اللحظة من التآزم . وهذه اللحظة بحاجة

الى مناخ ملائم يتمثل في صفاء الذهن ووضوح الرؤية ، وانتقاء

المبطلات او التخطفات الخارجية ، وما هو الا يكاد يوفر لنفسه المناخ،

ليدخل توا في اللحظة الموعودة .

وماءت القطة بجانبه :

ـ ظفر ... هل عرفت ان جارتنا قد وضعت ثلاث توائم دفعة

واحدة ؟

وبلع ريقه ، ورد بمصيبة متطرفة :

ـ الحمد لله على سلامتها ، والرحمة لزوجها .

ـ وهل سمعت بما اصاب جارتنا الفلسطيني ؟ لقد اجتاحتها

سيارة مجنونة ، فبترت ساقه اليمنى ، ثم فرت ، وتركزت الساق تتخبط

في بركة من الدم ، وترتشف في وهج الشمس .

... واعتقد انها ستتوقف قليلا لتعلق على الحدث المؤلم ، او

لتسمح له على الاقل ان يبدي تأثره ، ولكنها لم تفعل بل تابعت :

ـ لقد حمل لنا سامي البريد اليوم فاتورة الهاتف . هل تعرف

كم بلغت قيمتها ؟ اجزر . مائة وعشرون ل.ل بالضبط .

... وافلتت لحظة التآزم التي كان ينتظرها مسن قبضة

الاحتمال ، واسلمه الموقف الى لحظة تآزم من نوع آخر ، لم يستطع

معها اخفاء انفعاله ، فصاح بها :

ـ كفى . كفى . الا يروق لمواهبك الاخبارية ان تتجلى الا حين

اخذ الى نفسي في محاولة للتفيس عن كل تآزماتي الداخلية ؟

... وتجمعت القطة على نفسها ، ككرة من ندم وخجل ، وهومت:

ـ آسفة ...

ولم تكمل اعتذارها اذ قطعها عليها ابنهما الصغير ، يقف على

عتبة الفرفة ، وهو يفرغ عينيه ويشهق :

ـ ماما انا خائف .

ـ وما يخيفك يا حبيبي ؟

ـ في حرامي وراء الباب .

وبدا ان الصغير كان يحلم حلمًا مزعجا ، فاحتضنه ظافر ، وحمله

الى سريره ، وهو يؤكد له ويقسم الاشياء وراء الباب سوى مصا

جده ، وان هذه العصا مستعدة لان تحطم راس كل « حرامي » يتجرا

على الدخول الى المنزل .

وعندما اطمأن « سامر » الى تأكيدات ابيه ، خصوصا بعد ان

تحقق ان العصا تقف ، بالفعل ، وراء الباب في حالة تاهب وتحفز ،

راح يدغدغ بيده الصغيرة ذقن ابيه الخشنة ويطلب اليه بدلع :

ـ بابا ... احكي لي حكاية .

... وحكى له ظافر ثلاث حكايات ، حتى اطبق اخيرا اجفانه

الطويلة الحلوة على صوت الثعلب الماكر وهو يفني للغراب ، ويستدرجه

للغناء ، كي تقع الجبنة من منقاره .

وانسل ظافر الى غرفته .

الصفحة امامه ما زالت بيضاء الا من بعض الاسهم والخطوط ،

والطيور الخرافية التي رسمها بلا وعي ، وعبارة « الدواء لنوال »

في اعلاها .

وقبل ان ياخذ القلم ، مالت عليه « القطة » تنصحه ، بكل ما

في الهمس من دفء ونعومة ، واعتراف باثم لا هوية له :

ـ رفقا بصحتك يا عزيزي . لقد بلغت الساعة الثالثة بعد منتصف

الليل . وان لك ان تنام .

ينام ؟

صحيح . لقد آن له ان يفعل . فامامه في الفد نهار مجهد ،

وقضايا كثيرة يترتب عليه ان يركض ورامها ويلهث ، وزبائن يسوطونه

بلجاجتهم ... اف ما انقلهم .

وفيما كان يتساحب الى فراشه كالهزوم ، خيل اليه ان الجواد

الذي تعود ان يحك قلمه بحوافره ، صار بلا حوافر ، وان قلمه خشبة

تاكلها النار واحس بجفاف في فمه ومرارة ، وبغمم ذهني ياكل كل

خاطره وافكاره ، ودهمه في الطريق ، جيش من لافتات كبيرة ،

حاصره من كل جانب ، وراحت تتوالب حوله في رقصات هستيرية ،

خليعة ، وتفرس امامه كحراپ لها الف عين بلقاء ، تتخلق في عينيه

بكثير من التحدي والشماعة :

قسط البيت الذي استحق ، ضربة الدخول ، فاتورة الهاتف ،

الدواء لنوال التي تسعل ، مقص الاطفال ، مواء القطط الليلية ، ساق

جاره الفلسطيني ، الذي يتخبط في بركة الدم ، ويتململ في وهج

الشمس .

احمد سويد

بيروت

## آخر منشورات دار الاداب

\*\*\*\*\*

ق . ل

- اعياد ( قصص ) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت » لغادة السمان ٢٥٠
- الظما والينبوع » لغاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الغلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عايدة ادريس ٤٠٠
- البلد البعيد الذي تحب ( قصص ) لذيزي الامير ٢٠٠

ثوبي القديم ، عليك ، يخفق في الشمال  
 مثل المسيح .. وطعم بين وأرتحال  
 في تمر ك المهجور للغربان والريح الثقيلة بالغبار  
 تسفي عليه من الشروق الى المساء .  
 والظل مثل البيرق المهزوم .. اين هم الضفار  
 يتسلقونك مثل اطياف السماء .  
 من قبل ان تستد ادرعنا وتلفحنا الظهيره  
 كنا بمد اليك ايدينا الصغيره  
 متوسلين ، فتمطر الدنيا عطايا  
 فنذوق ، قبل الطير ، تمرا قد توهج كالمرابا .  
 والعشب، في الظل الثقيل يمد، مرتجفا ، اسرته الوثيره

\*\*\*

يا نخلة الله الوحيدة في الرياح  
 في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح .  
 فاهب : جئتك .. غير اني لا اضم يدي وحيي  
 الا على الظل الطويل ، ولا امس سوى التراب .  
 وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب .  
 واجف نجما شاحبا او عود عشب .

\*\*\*

يا نخلة في الريح .. كنت اقول : يا قلبي الولوع  
 من بعد عام او يزيد ، اعود تسبقني اليها  
 خطواتي المتعثرات ، فكل ما ضيبت باق في يديها .  
 فاذا اتيت فاي شيء ظل منك .. واي شيء في الجذوع!  
 كانت ليالي الصيف عندك مثقلات بالغناء  
 مثل الفصون المثقلات .. وكنت ادخل حين اغمض مقليتي  
 من وسوساتك جنة ملتفة الاوراق ، خضراء الضياء .  
 وافيق استيق الطيور ، وفي يديا  
 مما يرش عليك ليل الصيف ماء .  
 فاذا اتيت فاي شيء ظل منك .. سوى الرماد  
 في كوخنا المهجور ، والريح الصفيفة في الوهاد  
 تلهو باوراقي .. اكانت كل اشواق هباء!  
 يا نخلة في الريح .. كان يشد اعيننا انتظار  
 مترقبين مدى النهار  
 ونعد ما يصفر ، في وهج الظهيرة ، من ثمار .  
 فاذا تهدلت الشمس عليك .. امطرت السماء  
 تمرا توهج ملء ايدينا الصغيرة كالشموع .  
 فاذا اتيت فاي شيء ظل منك .. واي شيء ظل مني!  
 شاب الصغار وشابت الدنيا اللعوبة .. غير اني  
 يا نخلة في الريح .. كنت اقول : يا قلبي الولوع ..  
 فاذا اتيت فاي شيء ظل منك .. واي شيء في الجذوع.

حسب الشيخ جعفر

موسكو

\*\*\*\*\*

## نخلة الله

« نخلة الله في الريف العراقي ..  
 هي النخلة التي تصبح بلا أهل » ..

\*\*\*\*\*

# الجوانية .. ساليك متخلفات !

بقلم عبد الصخر

## ١ - الجوانية واللفّة :

يستعمل المؤلف كلمة « جواني » للدلالة على معاني الباطن والداخل والكامن والستر والجوهري والثاني .. وذلك في مقابل كلمة « براني » التي تدل على المشاهد والحس والظاهر .. الخ . وحجة المؤلف في استخدام هذين اللفظين انهما عربيان .. فقد وردا اولا في حديث منسوب الى النبي نصح « روى العارث الهمواني عن امير المؤمنين علي كرم الله وجهه قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا علي ما من عبد الا وله جواني وبراني يعني سريرة وعلاية .. فمن اصلح جوانيه اصلح الله برانيه .. ومن افسد جوانيه افسد الله برانيه » (١) .. ووردا كذلك في لسان العرب والقاموس المحيط ومقدمة ابن خلدون .. ويقول المؤلف بعد ان يستخرج هذين اللفظين من القواميس وكتب الصوفية « واذا كان الامر كذلك فلا داعي هنالك للتخرج من استعمال هذين اللفظين على معنى الداخل والخارج وعلى المعاني الاخرى المتفرعة منهما » (٢) .. وهو يخشى ان يعترض عليه بمضى القراء استخدامه لكلمة عامية فنراه يعود من جديد ليورد الادلة على عربية كلمة « جوانية » ويدفع هذا الاعتراض الذي تصوره .

ولكن المشكلة ليست هنا في الواقع .. فلا احد يسأل لماذا استعملت كلمة عامية بدل كلمة عربية .. وانما يسأل لماذا اخترت هذه الكلمة بالذات ؟ ما هو المعنى الجديد الذي افادنا اياه الاستعمال العامي ؟ ان الكاتب - وخاصة في الفلسفة التي يطلب فيها دائما تحديد الالفاظ وما يراد منها بفاية الدقة .. لا يلجأ الى استعمال الكلمات التي يمكن ان يحتج عليه في استعمالها الا اذا كانت هناك دوافع قوية تضطره الى ذلك .. وحين ننظر الى الدوافع التي من اجلها اثر المؤلف كلمة « جوانية » لا نجد دوافع على الاطلاق الا ان الكلمة عربية .. وهذه هي المشكلة .. اذ ان الكلمة انتقلت كما حدث لكثير من الفاظ اللفّة من العربية الى العامية .. وهي الان عامية تاريخيا واستعمالا وايحاء ومعنى وان رقدت في قواميس اللفّة القديمة .. وحينئذ يصبح نقلها الى العربية مرة اخرى خلطا وخطا لاننا لن نجد لها بعد هذا النقل نفس المعنى الذي اكتسبته خلال تاريخها العامي الطويل .. وليس كل الكلام المنسوب الى النبي او كل ما قاله العرب يجوز لنا الان استعماله دون تخرج .. والادلة على ذلك كثيرة نكتفي منها بكلمة وردت في حديث منسوب الى النبي كذلك هو حديث « ام زرع » .. تقول المرأة عن زوجها « زوجي ابو زرع .. فما ابو زرع؟ اناس ممن حلى اذني وملا من شحم عضوي وبجني فبجحت الى نفسي » (٣) فكلمة « بجح » التي اصبحت لها الان معنى مختلف تماما عن المعنى القديم .. ولذلك فنحن الان لا نجد لها استعمالا عربيا وان كانت موجودة في معاجم اللفّة ومنسوبة الى النبي .

ان النظر الى الفاظ اللفّة كاشياء مجردة وعدم ربطها بتاريخها كما راينا يوقع المؤلف في كثير من الاخطاء .. ففي الوقت الذي يقول فيه ان اللفّة العربية لغة جوانية بطبيعتها (٧) نراه يورد الفاظا يقول انها جوانية ثم يقابلها بالفاظ اخرى عربية كذلك يقول انها برانية ..

لم تهدأ بعد المناقشات التي ثارت هذه الايام حول الفلسفة واهميتها ولزومها وضرورة توضيحها .. والاسئلة الكثيرة الملحة لا زالت تفرض نفسها : ما نوع الفلسفة التي تلائم الانسان العربي في هذه الفترة ؟ وماذا يصطبغ - خلال رحلة تطوره المستمرة - من المبادئ والقيم وماذا يدع ؟ وماهي الافكار التي يخطط على هديها ارضه الجديدة التي يقف عليها اليوم ؟

وليست الفلسفة هي وحدها في الحقيقة التي يثور حولها الجدل ويحدث النقاش ... فالقارئ العربي - وخاصة في مصر - لم ينس بعد معركة الشعر وآثارها ونتائجها .. وان كانت الخصومة حول الموضوع المعين وهو الشعر واختلاف وجهات النظر في شكله ومضمونه قد انقلبت الى سب رخيص تافه واثارة احقاد شخصية وتسابق غريب ليس له ما يبرره الى النيل من كل الذين اثروا حياتنا الفكرية والفنية واثروا فيها .. وكان طبيعيا - نتيجة للفهم الخاطئ والتسرع ومجالات النشر المفتوحة - ان يتناول السب والتهجم والسخرية كل انسان لا يتسم بضيق الافق والجمود والرجعية وان يشارك في هذه الحملة للأسف اناس لا يعرفون شيئا عن القضية التي تناقش وليس عندهم ما يقولونه فلا يجدون امامهم الا التجريح الشخصي وهو مركب سهل لا يعجز عنه احد .

لا بأس .. ان المناقشات والاسئلة والجدل واختلاف الرأي واعادة النظر في الموروث من قيمنا وافكارنا وادبنا شيء ضروري تحتمه ظروف هذه الفترة التي نعيشها .. فالمجتمع العربي يتطور وينمو ويزداد معرفة .. واذاً يزداد المعرفة لا بد ان تسبقه عملية تفكير تتضمن اعادة النظر مستمرة في القديم وترك مستمر لهذا القديم او تركيه في صورة جديدة .. والشئ الضروري كذلك ان يظهر في هذه الفترة اصحاب الاجابات المخطوطة سواء كانت مقصودة او غير مقصودة واصحاب الحلول الحالية ومن يقعون في الظل لا عمل لهم الا توزيع التهم على الناس وتقسيمهم الى ملوثين وزنادقة وعميين واصحاب شعر جديد وشيوعيين وما شئت من الاسماء والصفات .

وهذا الكتاب (١) يبدو للوهلة الاولى وكأنه اجابة عن واحد من هذه الاسئلة الملحة : كانه يقول هذه هي الفلسفة التي تبحث عنها وهذا هو التفكير الصحيح الذي يتفق مع ظروفنا واهدافنا .. يبدو هذا لانه يصدر والنقاش محتدم ولان مؤلفه متخصص ولان المؤلف قبل كل هذا يصر خلال صفحات الكتاب الكثيرة على انه يعمل الاجابة الصحيحة .. فالجوانية « فلسفة ثورة » .. لاننا نامية من اعماق هذه الامة النائرة (٢) . ورسالة الامة العربية رسالة جوانية (٣) . واغلب موضوعات الكتاب ترتبط بالاشتراكية والقومية والوحدة .. وهي القضايا التي تشغلنا هذه الايام .. ومن اجل ذلك تناقش افكار هذا الكتاب واهدافها ثم نرى بعد ذلك هل هذه هي الفلسفة التي تبحث عنها .. وقبل ذلك يحسن بنا ان نرى كيف يتلاد الاسم الجديد مع هذه الفلسفة وينطبق عليها ...

(١) « الجوانية » للدكتور عثمان امين ، ٢٤٠ صفحة - القاهرة سنة

١٩٦٤ . (٢) الجوانية ص ١٠ . (٣) الجوانية ص ٢٦٦ .

(٤) الجوانية ص ٢٦٧ . (٥) الجوانية ص ٢٧٤ . (٦) صحيح البخاري ، حسن العاشرة مع الاصل . (٧) الجوانية ص ١٧ .

ومن الالفاظ البرانية عنده لفظ « القوم » والقومية .. « فالقوم مجموعة من الناس ليس بينهم وحدة جوانية » (٨) ثم يوضح المؤلف تفسيره القريب لهذه الكلمة بآيات من القرآن الكريم « قوم لا يعقلون .. قوم لا يهتدون » وبما ان الكفار والمشركين ليس بينهم وحدة جوانية اذن فكلمة « القوم » كلمة برانية .. والتعسف وحده والخلط وعدم الدقة هو الذي يقود الى هذه النتيجة الخاطئة .. ففي القرآن آيات كثيرة تصف القوم بالإيمان والهدى فكيف ننفي عن المؤمنين كل وحدة وكل ترابط في الوقت الذي يقول فيه المؤلف ان الرابطة الدينية هي اقوى الروابط وابغاضا ؟ والمؤلف وهو يفصل هذه الكلمة عن تاريخها وعصرها ينسى معنى القومية الذي نلتف اليوم حوله في كل اجزاء الوطن العربي ونحارب من اجل بقائه واستمراره .

ان الذي يدعو الى الدهشة حقا ان هذه النظرة الجزئية الضيقة تجد لها مؤيدين ودعاة .. فاذا كان الدكتور عثمان امين قد استخدم كلمة عربية لفظا عامية معنى واستعمالا وتاريخا فان بعض الكتاب يستخدمون كلمات لا دلالة لها مطلقا وليس لها معنى عامي او عربي حتى ليشك الانسان انهم يتوجهون بالحديث الينا .. هذه بداية مقال نشر حديثا انقلها بنصها وترتيبها « وايضا ليس حسنا بل قبيحا ان يتنفخ كاتب على قراء صحيفته او مجلته « تنفخ على وزن تكلم بكلام وتحزم بحزام » فيشد الزق على خصره » والزق : « القرية » ويضع مزماره في فمه ثم يمشي مختالا يحط قامته ويصغر خده ويشنق عنقه « اي يرميها الى الوراء مرفوعة » ويخرج صوره ويخطو على سباط الزهو والتعاطف نافعا شديقه مرسلا هواء جوفه الى جوف قريته » (٩) والاقواس المفتوحة والمظلة من وضع كاتب المقال .. والمقالات التي قبل هذا المقال وبعده مليئة بكلمات من هذا النوع « زواويل . علوج . بريرة . ترتر . سمادير . شرتان » فماذا يفيد القاريء العربي من هذه الكلمات التي استعملت في وقت معين ثم تجاوزتها اللغة لتواكب التقدم الحديث .. وماذا يجدي الان ان اعرف ان الزواويل هم الفرس والعلوج هم الروم وتنفخ على وزن تكلم ؟ لا شك ان الكاتب المحقق هو الذي سيعلمنا ان البلاغة مراعاة مقتضى الحال وان لكل مقام مقالا وان خير الكلام ما كان في ظاهر لفظه .

فاللغة - وخاصة فكريا وفنيا - لا تستعمل كلماتها ومفرداتها اعتباطا او لجرد ادعاء المهارة والابتكار بل لا بد ان تخضع لاختيار دقيق يفرضه طابع العصر والموضوع الذي نتحدث فيه والناس الذين نخطبهم .. وبدون هذا الاختيار يصبح المجال متسما للخلط والاضطراب وسوء الفهم .. فكلمة « الجوانية » سترجم في ذهني الى المعنى العامي وهو معنى واسع غير محدد .. واذا تحدث المؤلف عن الصعيد « الجواني » كما فعل (١٠) فسوف يلتبس على الامر .. هل للصعيد الجواني علاقة بالفلسفة الجوانية ؟ وهل يمكن القول بناء على هذا ان الصعيد الجواني اكثر تقدما وحضارة من القاهرة او الوجه البحري ؟

هكذا يتعسف المؤلف - وكلمة الجوانية ليست الا نموذجاً - ويحمل اللغة اكثر مما تطيق ويتفنن في تخريج مفرداتها ويحيلنا الى آراء ابن جني والثعالبي وغيرهما من علماء اللغة .. وقد تصور ان هناك هجوما اخر على اللغة العربية فاكثر من استعمال افعال التفضيل فلفتنا « افضل واحسن وابقى واخذ لفة » .. ولكن لندع هذه المسألة فالكتاب ليس بحثا لغويا وانما هو كتاب يشر بفلسفة جديدة .

## ٢ - الجوانية والفلسفة :

يقول المؤلف ان الجوانية فلسفة جديدة اهتدى اليها من تأمل روح الدين والاخلاق (١١) .. فاذا اردنا تعريفها لهذه الفلسفة مع انه لا يتحسم لفكرة التعريف هذه وجدنا انها « فلسفة تحاول ان ترى

- (٨) الجوانية ص ١٨ .
- (٩) مجلة الرسالة - العدد ١٠٩١ . (١٠) الجوانية ص ٢١ .
- (١١) الجوانية ص ٩ .

الاشخاص والاشياء رؤية روحية وان تبحث عن الداخل بعد ملاحظة الخارج وان تلتفت دائما الى المعنى والى الكيف والى القيمة والى الماهية والى الروح من وراء اللفظ والكلم والمشاهد والعرض (١٢) ولكن لماذا لا نقف عند الظاهر ولا نلتفت اليه ؟ ذلك لان الاشياء الحسية كاذبة ناقصة بل ربما تكون غير موجودة على الاطلاق « فالحقيقة كامنة فيما وراء المحسوس وما وراء المحسوس معناه ما ليس مقيدا بقيود الزمان والمكان لان هذا او ذاك مرتبط بما هو محسوس ومجاوزه المحسوس في الزمان والمكان مجاوزة للنسبي والعياني واتجاه الى المطلق والكلية » (١٣) .

واضح ان هذه ليست فلسفة جديدة .. فهي نفسها مثالية افلاطون التي ترى ان عالم الاحلام والمثل هو الكامل منذ البداية اما عالم التجربة اليومية فناقص بل هو في بعض الاحيان غير حقيقي والاشياء التي يسميها معظم الناس اشياء هي مجرد اشباح (١٤) .. وتري انه « اذا كان لنا ان نعرف اي شيء معرفة مطلقة فعلينا ان نتحرر من الجسد وننظر الى الحقائق الواقعة بعين النفس فقط .. واثناء حياتنا سنكون اكثر اقترابا من المعرفة عندما نتجنب جهد طاقتنا الاتحاد او الاتصال بالجسد الا ما كان في غاية الضرورة وعندما لا تمسنا عدوى طبيعته وانما نظل متحررين منه حتى يحرقنا الله ذاته » (١٥) وهي نفسها ثنائية ديكرات السلبية التي تقول ان الفكر والمادة شيان مختلفان كل الاختلاف يمتاز الاول منهما دون غيره بصفة الفكر بينما يمتاز الثاني بصفة شغل حيز من المكان .. فالعلاقة بين الفكر والمادة مطابقة تماما لعلاقة الشبح في الالة (١٦) وارث هذه الفلسفة اليوم هو ما يلغظ به السذج والمضللون والمخدوعون الذين فقدوا الامل في هذا العالم وواقعه ومعطياته الحسية واقتنعوا بانه لا جدوى من اصلاحه او التغلب على شره المقدر منذ الازل وانصرفوا عنه يطمون بالوصول والاسرار المحجوبة والاتحاد بالكلية والمطلق والبحث عن سعادة اخرى لا تأتي ولن نراها الا اذا اسرفنا في تعذيب اجسامنا الفانية بالحرمان والسلبية وادرنا ظهرا لهذا العالم المليء بالعرب والانهال .

انها اذن الفلسفة المثالية القديمة .. ولكن هذا ليس تعريفنا صادقا لها فالحقيقة انها المثالية بوجهها السيئ الشائه السلبى .. فبعض المثاليين كانوا يؤمنون بقبول الحقيقة المادية كنقطة بداية .. وديكرات آمن بان مجموعة القوانين العلمية تشمل الجسم الانساني وفي الطب مثلا تصبح السيادة لليلة المادية والنتيجة المادية بدلا من الطاقات السحرية (١٧) وكان كانت يؤمن باننا لا ندرک الطبيعة بطريقة سلبية فالادراك دائما جزء من نشاط عملي اي اننا نتعلم ونعرف في اثناء الفعل والعمل (١٨) اما الفلسفة الجوانية فلها من هذه الاشياء موقف غريب .. انها « لا تعيش حياة الانسان الفكرية والعامة بالمقاييس البرانية مقاييس الكم التي تقاس بها المادة والتي تظفي جنوة الحياة الانسانية وتفرقها في لجة الحتمية .. كما انها لا تنفع بمنهج التحليل والحساب والاحصاء : ان هذه ان يسرت لنا ان نقف على الكم والمقدار فانها تعوقنا عن استكناه الفكر وسير اغوار الكيف » (١٩) .

ووفق هذه النظرة لا يحق لنا ان نحصى المبالغ الطائلة التي كانت تدخل جيوب المستقلين لقناة السويس العربية ولا يجوز لنا ان نتخذع بضخامة هذه المبالغ ولا ان ننطلق من هذا الاحصاء الدقيق لنؤم هذه القناة التي هي جزء من ارضنا .. ولا يحق لنا ان نجد الهندسين والخبراء ليحلوا ويحسبوا كم من الافدنة يمكن استصلاحها وكم قرية ستشاء وكم مصنعا سيقام اذا نحن حيزنا كمية المياه التي تضيع في البحر كل عام .. لا يحق لنا ان نفعل هذا لان مناهج التحليل والحساب

- (١٢) الجوانية ص ١١٢ . (١٣) الجوانية ص ١٣٦ . (١٤) مدخل الى الفلسفة - جون لويس - ترجمة انور عبد الملك ص ٢٩ .
- (١٥) العلم الاغريقي به . فرانتين - ترجمة شكري سالم ج ١ ص ١٢٠ .
- (١٦) مدخل الى الفلسفة ص ٩ . (١٧) المرجع السابق ص ١٠١ .
- (١٨) المرجع السابق ص ١٥٤ . (١٩) الجوانية ص ١٢٤ .



والاحصاء « تطفئ جذوة الحياة الانسانية » .. ولكننا نعرف ان جذوة الحياة الانسانية لا تشتعل الا اذا زودت على الدوام بزيت من العلم والعمل والمصانع والحقول ولا يمكن الحصول على هذا الزيت الا اذا ابصرنا الاشياء الحسية وقومنا اعوجاجها والا اذا نفينا اللغة الابدية التي ظللنا مدة طويلة نتصور انها كتبت علينا ونحن .. اما ان يقال لنا ان هذه الجذوة تشتعل بالكسل و « البردشة » والتشكك فهذا ما يجب ان نرفضه خاصة في هذا الوقت الذي بدأنا نبني حياتنا فيه على اساس علمي واضح .

ولا بد ان تصدق نتائج الفلسفات المتخلفة على الجوانية .. واهم هذه النتائج واطرها ان ما تراه ليس هو الواقع فالواقع لا يرى بل يدرك بالنفس .. وجسمك هذا لا اهمية له فالوجود والاهمية للروح التي هي منفصلة عن الجسم ومنزهة عن كافة الاحوال والتقلبات التي تلم به .. ولذلك فالالم والمرض والفقر اشياء عرضية بل هي تعني تنمية الجانب الروحي في الانسان (٢٠) . وما دام الواقع والحق مستترا « جوانيا » فلكل انسان حقيقته .. وهي حقيقة خاصة به وحده لا تشبه حقائق الآخرين ولا تتفق معها ولا تلتقي بها .. وحينئذ فنحن في عصر ما قبل الفلسفة .. نحن ننتظر سقراط من جديد ليعلمنا ان هناك حقائق يمكن الاندق بشأنها وان السفسطة طريق خاطئة لانها توصل الى دروب فردية مظلمة .

والغريب حقا ان تحشد كل هذه الصفحات - باستثناء المائة صفحة الاولى والتي سأتعرض لها بعد قليل - لتشرح وتوضح ان : الصوم صومان .. والصدقة صدقتان .. والبر نوعان .. وان للانسان ظاهرا وباطنا .. وهي فكرة صغيرة هيئة الشان وفوق ذلك فهي ثابتة ومعروفة عند الناس جميعا وتشرحها وتوضحها كتب الوعظ والارشاد والخطب المنبرية .. وحتى هذه الكتب لم تعد تكتفي الان بان تقول بتجريد خالص كما فعل المؤلف « ان الشرف في التواضع والعز في التقوى والحرية في القناعة » (٢١) بل هي تربط هذه المعاني بحياة الناس وواقعهم .. ثم هي لا تدعي ان الوعظ والارشاد فلسفة جديدة جاءت لتحارب الفلسفات الاخرى وتهدمها وتقضي عليها .

### ٣ - البذور والثمار :

يخصص المؤلف اكثر من مائة صفحة في هذا الكتاب ليسرد لنا فيها احداث طفولته وصباه ويوميته التي كان يسجلها وهو طالب بالجامعة .. يفعل هذا ليحدد لنا نشوء نوازع الجوانية وقوة انطباعاتها في نفسه ثم اكتمالها اليوم مذهبا او فلسفة .. وحقا نحن بحاجة الى هذا الضوء الذي يكشف عن الانكسار الاولى للفلاسفة ومن يمشرون بمذاهب جديدة حتى تربط بين افكارهم هذه وبين ما انتهوا اليه .. فنحن نعرف لماذا تتردد هذه النفقات الحزينة من اجل الانسان في كتابات البير كامو ولماذا يتعاطف معه في وحدته الابدية ويطلب له دائما الحرية والرحمة والعدالة حين نقف على اسرار طفولة كامو وصباه ونراه هناك في الجزائر يشهد الاضطهاد المستمر من جانب الفرنسيين للجزائريين .. وحين نسأل لماذا اعتبر كتاب احياء علوم الدين ذات يوم كتابا سياسيا وكان يحرق في المغرب ؟ تجيبنا على هذا السؤال معرفتنا بالقرابي الشاب الذي كبح جماح نفسه وانتصر عليها فامتنع عن التدريس حين احس انه سيصبح انسانا مزيفا يردد ما لا يؤمن به .. فلنحاول هنا ايضا ان نتلمس الجواب عن سؤالنا : كيف نبنت الفلسفة الجوانية وكيف اختارت من الفلسفات المثالية اسوا ما فيها .

من المعروف أولا ان الكاتب لا يسرد من احداث حياته الا ما تهمنا معرفته بصورة مباشرة وما يتعمل بالوضوح الذي نحن بصده .. ففي حياة كل انسان اكل وشرب ونوم وتعليم واحلام وزواج ومشاكل عائلية .. ولكن هذه الاحداث لا قيمة لها اذا ذكرت لذاتها ولجرد ملء الصفحات .. فالقارئ الذي يسأل عن بوادر الجوانية عند المؤلف لا

(٢٠) مدخل الى الفلسفة ص ٩ . (٢١) الجوانية ص ١٢٠ .

يصح ان نرد عليه بان المدرسة التي تعلم فيها الفيلسوف « كانت عبارة عن فصل واحد يشغل منظره تقع على يسار الداخل الى منزل الصراف واسرته في درب الداودية وكان اعضاء هيئة التدريس بها شخصا واحدا اسمه جورجي افندي قدم من الصيد الجواني ليتولى وحده دون الاستعانة بغيره تعليم الواد لجميع التلاميذ » (٢٢) او نقول له « وانتقلت من الزغونة الى القاهرة فالتحقت أولا بمدرسة العاصمة الكبرى وكانت تقع على مقربة من باب الخلق ولم امكث بها الا قليلا ثم انتقلت الى مدرسة الهياثم بين الناصرية وحارة السقاين » (٢٣) فما قيمة كل هذه التفاصيل ؟ الواقع ان الكتاب يحتوي زيادة على ذلك مفارقات لفظية ونكت وحكايات عن المشايخ الذين كانوا يخطفون الفطير من التلاميذ .. وهذه الاحداث قد نستسيغها في كتاب الايام لطفه حسين .. ولكنها غريبة جدا في كتاب فلسفي جساء يوضح « اصول عقيدة وفلسفة ثورة » .. ثم تأتي بعد ذلك « اليوميات الجوانية » فنجدها كلها تشترك في صفات اساسية تؤكد ما سبق ان قلناه هي الانعزال والفردية والانشغال بالهموم الشخصية والبعد عن كل تجربة فكرية كانت او عملية .. « اصابني من المضايقات في هذا الشهر اشكال والوان فمن ازمة مالية ترتبت على اختياري للاستقلال في الرأي الى ازمة نفسية مرجعها احساس بظفان الظلم واقترافه باسم الدين .. أعجزتني قارة التجار ومطرقة الحداد ولولا ضيق الصدر واصفار اليد لفيرت المكان واسترحت من الجيران ودرست في اطمئنان » (٢٤) « ايام معبودات نقضتها على الارض وسنعود من حيث بدأنا ولا يبقى منا غير ذكرى وقد تقيب الذكرى في القبور كما تقيب الجسوم » (٢٥) وهذه اليوميات مكتوبة في سنة ١٩٢٩ فاذا وصلنا معه الى سنة ١٩٣٠ وجدنا كتابانه تتأرجح نارا وسخطا وتبدو فيها الحدة والعنف .. وهذا شيء طبيعي فالغاء الدستور والحكومات الموالية للانجليز والامتيازات الاجنبية كل ذلك جعل الشباب المصري يتذمر ويصيح بما يمليه عليه احساسه الوطني ولو ادى به ذلك الى السجن او الموت .. ها هو المؤلف يقول رايه في الامتيازات الاجنبية « ١٠ من يناير سنة ١٩٣٠ ان هذه الامتيازات الاجنبية امتهان لكرامتنا في بلادنا وعقبة كاداه في سبيل كل تقدم واصلاح ووسيلة دائمة لتدخل الدول الاجنبية في الشؤون المصرية وديمة شائنة تمكن المجرمين وخربي النعمة من الاجانب ان يتهربوا من سلطة القانون » (٢٦) ان راي المؤلف في الامتيازات الاجنبية التي انتهت وانتهت اثارها من سنوات طويلة لم نعرف عنه شيئا الا الان .. وهذه الثورة المتأججة ظل خبرها في دفتر اليوميات حتى هذه اللحظة .. والمؤلف كان صادقا فلم يعدتنا بانه قال هذا الكلام في مجتمع عام وأما كانت ثورته امام كرامة في حجرة مظلمة .. كانت ثورة « جوانية » .. ثورة من الداخل لا يعلم بها احد .. وهي طبعاً غير ثورة الحدادين والتجارين الذين كان يتزعج من ضوضائهم المؤلف .. هذه هي بذور الفلسفة الجوانية : لقد سب الانجليز وانتقم منهم ولكن بينه وبين نفسه .. ان المؤلف معجب تماما بالسيد « دون كيشوت » فهو يقول عنه « ولعل ما استهواني في هذه القصة انني وجدتها تصور تباينا مشهورا في الحياة بين عقليتين او بين حزبين من الناس : احدهما عقلية تؤمن بالفكرة وتحيا في عالم مثالي من صنعها والثانية لا تصدق الا ما يسمونه بالواقع الملموس ولا تتصرف الا وفقا للمواضعات المألوفة .. العقلية الاولى يمثلها السيد دون كيشوت ذلك الفارس المتوار التائه في بدياء الخيال يمتطي صهوة فرسه المعجوز وينازل طواحين الهواء .. والعقلية الثانية ويمثلها خادم السيد .. » (٢٧) ولكن هذا وحده ليس السبب فكل الناس تعجبهم الى الان شخصية دون كيشوت او بالاحرى يعجبهم اصرار سرفنتس على تتبع هذه الشخصية التافهة التي اصبحت تضرب مثلا لكل ما هو سلبي وللبطولة الزائفة .. ولكن السبب فيما نرى هو اتخاذ هذه الشخصية مثلا اعلى

(٢٢) الجوانية ص ٣١ . (٢٣) الجوانية ص ٢٢ . (٢٤) الجوانية ص ٨١ . (٢٥) ص ٩٢ . (٢٦) ص ٩٨ . (٢٧) ص ٤٢ .

# س

الى بلند الحيدري

\*\*\*

تظل رسائله بانتظاري  
مخابة عن عيون الصفار  
تظل على المنصده  
تسوح ، ومن شرفة موصده  
وعبر الشقوق ، تفازلني في النهار  
وفي الليل في الظلمة الباردة  
تهاوى على الثلج ، اكليل نار  
والسها ، فاشم السخونة في الاحرف المجهد  
والبح عينيه ، عبر الجدار  
تبوحان ، والدمع في الحبره  
ينافي حفيف السطور ،  
كما تقفز القبره  
الى قطرة الماء ، في ليله مقمره  
كما يرحل الصوت ،  
خلف الستار

\*\*\*

وحيث تضيق المرافئ عبر البحار  
وتنأى به الجزر الضائمه  
وتنأى وتنأى  
فمن ذا يبدل بي اضلعه  
ومن ذا يمد لنا الاشرعه  
وفي اي ارضي ، وطعم الدوار  
يفيب رائحة الشوك في ارضنا ، والعرار  
ومن ذا يعيد لنا الاقنعه  
نجوس ، خلال تجاعيدها ، ارضنا الرائمه  
واعيننا سموت يا اله الدمار  
واوجهننا متعبات تنازع ، والقلب عار  
فمن ذا يبدل علينا ، اذا نحن عدنا عيون الصغار  
لتملا آجفاننا الجائمه  
ومن ذا يبدل خطانا ، سوى الوهم في خطوة راجعه  
والا العظام ، مبشرة في القفار  
وغير الركام الذي تترك الزوبعه ...

رشدي العامل

بغداد

والايمان بوسائلها العرجاء في اصلاح العالم والتهاف معها بان الشر  
الذي يجب استئصاله مختبئ هنا في طواحين الهواء .  
على انه ربما كان من الافضل ان ظلت هذه اليوميات مطوية الى  
الان .. والا فهاذا . كان يحدث لو نشر المؤلف على مواطنيه وقتها هذه  
القصة : حين كان في المدرسة الثانوية طلب منه مدرس اللغة  
الانجليزية ان يكتب موضوع انشاء عن عظيم من عظماء العالم فاختر  
« غاندي » .. ولكن الاستاذ غضب وابتى ان يضع درجات لهذا  
الموضوع .. واعطى المؤلف كرامة الانشاء لاستاذ انجليزي اخر  
« فاعادها رحمه الله ومعها رسالة مطولة كلها تعبير عن الاعجاب  
والتقدير لطالب مصري صغير يكتب ما كتب عن الزعيم الهندي  
الكبير » (٢٨) .. لعله من الخير ان ظلت هذه القصة في كراسة  
اليوميات الى الان .. فالواقع انها تملنا بعض الانجليز وانها هي على  
العكس من ذلك تطالبنا بحبهم واحترامهم ما داموا يملكون هذا القدر  
الكبير من الموضوعية والانصاف .

## ٤ - السؤال والاجابة :

ويحق لنا الان ان ننظر هل اجاب هذا الكتاب حقاً على السؤال  
الملح الذي تفرسه ظروف هذه الفترة : ما هي الفلسفة التي تحتاج  
اليها هذه الايام ؟ الواقع ان الكتاب اجاب على هذا السؤال .. وتكتها  
الاجابة التي بينا خداعها وزيفها .. الاجابة التي تقول « ان الرؤية  
الصحيحة لا تقف عند الابصار بالعين لان الحواس خداعة وانما رؤية  
الروح والبصر بصر العقل » (٢٩) وما يترتب على هذه الاجابة من  
الدعوة الى التأمل السطحي والسطحات الصوفية والاتجاه الى الداخل  
والباطن والجواني لان ما نراه باعيننا وما نلمسه بأيدينا مزيف وغير  
حقيقي وبراني ..

ان هذه نظرة متخلفة تماما .. فاذا كان هذا النوع من التفكير  
قد ظهر في فترات معينة من التاريخ فقد كان لهذا سببه الواضح :  
الضعف والجهل والتخلف واستبداد الحكام .. اما الان ونحن نبني  
مجتمعا على اساس علمية مستوحاة من الواقع ومعطياته وملتصقة بأرضه  
ومستفيدة من تجاربه وخبراته .. فان الفيلسوف والمفكر حين يفعل  
ذلك وحين يعزل ويهرب ليس هذا وحده وانما يبعد لنا هذا السلوك  
السلبى .. حين يفعل ذلك ينسى وظيفته الاساسية التي توجب عليه  
« ان يهبط من سماء التجريد الميتافيزيقي الى ارض الواقع الاجتماعي  
لكي يجعل منها عملية تحرر يشارك الرء عن طريقها في حركة  
التاريخ » (٣٠) .

ليست هذه اذن هي الفلسفة التي نبحث عنها .. وليست هذه  
هي الافكار التي تدفع ركب حياتنا الى التقدم والتطور والخلق ..  
وليس البكاء من اجل الافكار القديمة والايمان القديمة مما نقله من  
الاساتذة والمتخصصين لان على هؤلاء واجبا كبيرا هو ان يشاركوا في  
حركة التاريخ لا ان يعزلوا سيرها .. وهم يعرفون ان التفكير المجرد  
لا قيمة له ولا يوصل الى شيء وان الهدف من التفكير ليس فكرة نبيلة  
تأملها بل التفكير يجب ان يكون من اجل الفعل .. والفعل هو الذي  
يهدينا الى الحقيقة .

وبعد .. لقد تنبأ المؤلف في سنة ١٩٢٠ بان التفكير الفلسفي  
سينقلب قبل نصف قرن الى تفكير ميتافيزيقي جواني واننا سنجد من  
الامريكان زهادا ومتصوفين (٣١) ولكن نصف القرن يوشك ان ينقضي  
ولم يصل اليها ان الامريكان او اي شعب او جماعة من الناس قد  
اتخذوا الزهد والتصوف طريقا للتفكير والحياة والعمل .. لم يكن  
من الاصوب اذن - ما دام التنبؤ خاطئا - ان يدعو المؤلف الى فلسفة  
تحتزم العمل وتؤمن به بدل الفلسفة الجوانية الصعبة التي تطالبنا بان  
نفلق عيوننا لنبر بصيرون القلب ؟

عبد الله خيرت

القاهرة

(٢٨) ص ٢٩ . (٢٩) ص ٢٠٦ . (٣٠) مجلة المجلة العدد ٩١ د .  
ذكريا ابراهيم . (٣١) الجوانية ص ٢٠٣ .

# الليلة الأخيرة

حوارية مغربية بقلم من النجوى

الأشخاص :

( ١ ) شهر يار .

( ٢ ) شهر زاد .

المنظر : قاعة شرقية مكتظة بالاناث الثمين  
تحيط بها من كل الجهات ستائر قاتمة  
الالوان ، يتوسطها سرير ضخم وتزينها  
شموع تصفي اضواؤها المترافضة على الجو  
مسحة صارخة من الفوضى والفرابة ...

( ١ )

شهر يار -

( بصوت اجش وهو يتمشى في القاعة )

كل ظني

تسخر الاشياء مخي ،

يتحدى ان اطيعه

كل ما ابصر حولي ،

كل شكل ...

انني اصرخ: هل انت حقيقة

يا هوى يحبس صوتي ،

يا روى تعبر في صحراء

صمتي ...

يا دني تذهب في قلبي وتأتي

أنني اسأل هل انت حقيقة؟!

( تدخل شهر زاد بصمت وتقف بين يديه

بخشوع ورعدة ) .

شهر يار -

( وهو يرمقها بنظرات غاضبة ) .

شهر زاد

هي قبل الالف ليلة

اكملها الف ليلة

دون خوف

قبل ان يأتي الصباح

فلقد حطمت سيفي

والرماح !!

شهر زاد -

( بلطف وبلهجة اعتدال رقيقة ) .

عفو مولاي الامير

التقنا بالامس تم

هي بعد الالف ليلة !!

شهر يار -

( بلا مبالاة ظاهرة ) .

ما بهم

هي ثقلة

بعد نوم الكهف اخرى ، او دهور !!

( بعد برهة صمت قصيرة وبلهجة كئيبة )

ثم مات السنديباد

وطوى الناسج نوله ..

انتهت آخر رحله

في الرماد !!

( يتوقف لحظة ويتابع بمראה )

يطمن العالم ظهري

يطبق الموت جفوني

قبل ان اشرح صدري

باليقين

واجلي كل سر !!

( يحدق في عيني شهر زاد بحدة ويتابع

بمראה اشد )

لعبة يا شهر زاد

ان يلف الموت نخله

ويظل العشب اخضر

فوق صخره ...

اهي الاشياء تثار

وتواري بالسواد

وجه من يرقب فجره ؟!

( بصوت خافت وهو يشيح بوجهه عنها )

ضاع سر الاحجية

في ضلالاتي البعيدة ...

لن بعيد

ذلك الحب الذي اوثر

شجو الاغنية ...

( ٢ )

شهر يار -

( يسيق صدر وهو يسير عاكفا يديه

خلف ظهره ) .

ان في حلقي غصة

اضحكني شهر زاد

بحكايات الصغار ...

شهر زاد -

( ببطء وهي تحدق في وجهه بعينين نافلتين )

لم يعد طي الدار

اي قصة ،

اي طيف لجديد ...

شهر يار -

( بخشونة متممة )

كرري ما قلت بالامس ،

اعبدي

قبلما ينقطر القلب ويصد

شهر زاد -

( بصوت خافت )

لست ادري كيف ابدا ...

شهر يار -

( بسخرية مرة )

مثلما بالامس قلتي : ذات

ليلة

ذات يوم ، ذات عصر ،

ذات دهر ...

شهر زاد -

( بصوت لا حياة فيه )

ذات ليلة

تحت ضوء القمر ...

شهر يار -

( مقاطعا بسخرية اشد )

وحفيف الشجر !!

شهر زاد -

( وكأنها لم تسمعه )

كان يقعي ساهما قرب البحيرة

شهر يار -

( بلهجة تمثيلية هازئة واشارات مصطنعة )

بفتة ابصر ظله ...

شهر زاد -

( وكأنها لا تبصره او ترى حركاته ) .

لم يعد يبصر غيره ...

شهر يار -

( بنفس اللهجة الهازئة والحركات ) .

هام بالظل غراما ...

شهر زاد -

شهر يار - ساهما قرب البحيرة

شهر زاد - يرمق الظل ولا يبصر غيره

شهر يار -

( بشماتة ظاهرة )

وتهاوى ...

صار ملحا في الحكايا ...

شهر زاد - وحديثا للعشايا ...

صار قصة ...

شهر يار -

( بصوت كئيب )

بعد في حلقي غصة ...

احزنيني شهر زاد

رددي لي قصة الاسود

والزوج البعيد ...

( بلهجة الامر وقد راها تتراجع مندورة )

ردديها من جديد !!

شهر زاد -

( بصوت اجوف حزين )

كان يرجو حين آب

ذات ليلة

ان يراها ...

( مقاطعا بلهجة من يروي قصة عادية ) .



تجمل الكلمات في صدري أعثر  
أو بنجمه

تجمع النجمات في كفي وتكبر  
التقى في الدرب مره ...

( يتوقف فجأة ، يجيل بصره في القاعة  
ويتابع بصوت هادي )

أين سيغي شهرزاد ؟!

شهرزاد -

( يلعب شديداً وقد ادرت ما ينتوي ) .  
لست أقوى ...

شهرزاد - ( وهو يرفع كفيه مستظفاً )  
انني اسقط في العتمة ،  
اهوي ،

انتهى عضوا فعضوا ...  
أين سيغي شهرزاد ؟

انني اضرب كالاعى بغابه  
اتحجر ...

شهرزاد - ( بهتان معاولة تهديته )  
انه صوت الكآبة

فتصبر ...

( تفكر برهة وتتابع صارخة )

يقهر العالم ان تمض السواد ...  
( تمر فترة صمت ثقيل تقطعها شهرزاد

بصوت تشيع فيه الحيرة )

شرس حبك للعالم ،  
فقط ...

شهرزاد - ( مقاطعها بجفاء )

هو طبيعي ...

شهرزاد - ( وكأنها تحدث نفسها )  
اي حب

هو هذا ، نصفه صمت

ونصف كلمات تقطر السم وقسوه؟!  
( تشير اليه باصبعها متهمة بصوت مرتفع )

انت تهواه وتبكي دون دمع  
ليس ما يأكل أعماقك نزوة

أو لجاجات محب ...

شهرزاد - ( باناة وصبر )

فصلت ما بيننا بالامس هوه  
ضاع في الكثرة قلبي ...

شهرزاد - ( بعد تفكير وكذ ذهن )  
ذلك الآخر ... لو ادركت .

شهرزاد - ( مقاطعها بسخرية )  
كنّا

بالسؤال المر والخيبات  
بعد الكد عدنا !!

شهرزاد - ( باصرار )

هو لو يعلم ...

شهرزاد - ( بسخرية واشفاق )  
ماذا ؟!

يوقف الدولاب والدورة ؟!

شهرزاد -

( مقاطعة بحماس دون ان تظن لسخريته )  
حتى يتجلى فوق عقم  
الصمت معنى ..

شهرزاد - ( باستنكار شديد )  
الهذا اي معنى ؟!

( ٥ )

شهرزاد - ( بكآبة )

خانني الآخر والآخرى خانت  
يوم شئت البوح قصدي الكلمات ..  
أه لو اعرف دربا غير دربي في الحياه

( يتوقف برهة ويتابع بسخط واشمئزاز )  
ان يظل الشيء شيئاً والسرير

آله أكل ،

تراب البدء انثى لحمها نار وجهه  
ان يظل البدء في الارض المصير

اي لعنه !!

( بثورة مفاجئة وهو يحدق في عيني  
شهرزاد بغضب )

أنا الاسود ام كل الذي حولي اسود  
يصرف العمر بأوهام جبان ؟

شهرزاد - ( بعد برهة تفكير )  
صدقة من الثواني

بدم الشمس تعمد ...

شهرزاد - ( بالسم صادق )

ملأوا الأفق

واعماقي وعيني خطيئة  
دنسوا بكر قفاري ...

شهرزاد - ( مزينة بصوت رقيق )  
بعد في أقصى المدار

نجمة نصف مضيئه ...

شهرزاد - ( بقنوط )

لا اراها ...

شهرزاد - ( مشجعة )

لا ترى الألفة في الاضع عين  
هي في جرفك حزن

وهي نغمه

صاغها الشوب وتاها ...  
ليس يدري اي كلمه

تفتح المخلق يوما من براها!!  
شهرزاد - آه باخت واستحالت

للدخان  
في دمي الاشياء ...

اني أبدد ...

شهرزاد - ( بمشاركة صادقة وعطف )  
أبدا ... انت تعاني

ذا شباب الارض في قلبك يولد ..

شهرزاد - ( بانكسار )

شهرزاد الكلي ما اليقين

شهرزاد - ( باختصار وإيجاز )  
ان تكون ...

شهرزاد - ( بهيئة )

والحقيقه ؟

شهرزاد - هوة اخرى سحيقة

واختيار

بين موتين وعقم ،

بين وهمين وحلم  
قبل ان ينفرط العقد ولا يأتي القطار!

شهرزاد - ( باستغراب يخالطه الفضول )  
والذي يسعد جفني ؟!

شهرزاد - ( وهي تقترب منه ببطء )  
محض غريبه

لهوى ضيع دربه

ظل حزن

شهرزاد - ( بسرعة وهو يحاول جاهدا  
ان يتحاشى التقاء عينيه بعينيها )

ما انفتاح الأبد ؟!

ما المعاد ؟!

شهرزاد - ( وهي تقترب بجسدها منه  
وتحيطه بذراعيها )

رعشة في جسدي ،

هزة اخرى عميقة

ورقاد ...

ليلة من الف ليلة

تستعاد

او تعلمه ...

شهرزاد -

( وهو يحاول جاهدا الا يستسلم للأفراء )  
ما مصيري ؟!

شهرزاد - ( وهي تزدد التصاقا به )

رحلة او الف رحلته

في مجاهيل الشعور

شهرزاد - ( وهو يحاول عبثا التلمص  
من ذراعيها )

وحياتي

شهرزاد - ( بصوت يقطر نعومة )  
عندو أعمى

في بحار الظلمات

وحقول الكلمات

خلف شيء لا يسمى

وجنون

شبق الانثى وجوع الذكر

في ليالي القمر ...

وحنين

ليس ينضب

قبل لحظات التلاشي ...

( تتوقف برهة ، تبسم مزهوة بانتصارها ،  
تتابع وهي تقوده الى السرير )

انه العالم اعذب

ما روى صبر العطاش

ورمى في التيه ظله ..

هي ليله

عبرها تحضن كوكب

تسكت النوح بنوح

تبريء الجرح بجرح

بين طيات الفراش ...

( ستمار )

حسن النجمي

دخان



## 51

## الأشخاص

السيد سمث - السيدة سمث -  
السيد مارتن - السيدة مارتن -  
ماري الخادمة - ضابط المطافئ .  
المنظر

صالة طبقة متوسطة انجليزية مع ارائك انجليزية - مساء انجليزي . السيد سمث رجل انجليزي جالس على اريكته مرتديا خفا انجليزيا ، يدخن الباياب الانجليزي ويقرا جريدة انجليزية بالقرب من مدفأة انجليزية . انه يرتدي نظارات انجليزية وله شارب رمادي انجليزي صغير . تجلس بجانبه على اريكة انجليزية السيدة سمث ، امرأة انجليزية ، ترتق بعض الجوارب الانجليزية . لحظة طويلة من الصمت الانجليزي . الساعة الانجليزية تدق ١٧ دقة انجليزية .

السيدة سمث - انها التاسعة . لقد تناولنا حساء وسمكا وبطاطة محمرة بدهن الخنزير وسلطة انجليزية . لقد شرب الاطفال ماء انجليزيا . لقد تناولنا عشاء جيدا هذا المساء ذلك لاننا نعيش في ضواحي لندن ولان اسمنا سمث .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - كانت البطاطة مقلية بصورة جيدة في دهن الخنزير وزيت السلطة لم يكن زنخا . ان الزيت الوجود لدى بقال الزاوية افضل نوعية من الذي عند بقال الجانب الاخر من الشارع ومن الذي عند البقال الكائن في نهاية الشارع الا انني لا افضل ان اقول له ان زيت هؤلاء رديء .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - مهما يكن فان الزيت الذي عند بقال الزاوية افضل دائما .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - ان ماري تطبخ البطاطة بشكل جيد جدا في هذه الآونة ، وقبلها لم تكن تقوم بطبخها بصورة كافية واننا لا احبها عندما لا تطبخ جيدة .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - لقد كان السمك طازجا مما بلل فمي ، لقد تناولت صحنين بل ثلاثة لذا فانا ذاهبة « للتواليت » انت ايضا تناولت ثلاثة صحنون ، الا انك تناولت في المرة الثالثة كمية اقل من المراتين الاوليين واما بالنسبة لي فقد تناولت كمية كبيرة ازيد . لقد تشييت هذا المساء افضل منك فلماذا ؟ انت الذي تتعشى افضل عادة ، لقد كنت عديم الشهية .

السيد سمث - ( يفتعل صوتا بلسانه ) .  
السيدة سمث - يحتمل ان الحساء كان اكثر

ملوحة بقليل . انه كان (الملح) منك . ها . ها . ها . انه كان محتويا على بعض البقدونس الزائد وبصلا ليس كافيا . اننا آسفة لانني لم ارشد ماري لاضافة بعض حبات الياسون اليه . في المرة القادمة ساكون اكثر ادراكا .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - لقد ذهب ابننا الصغير ليشرب بعض البيرة ، انه يجب ان يشرب واحدة اخرى . انه يشبهك . هل لاحظت على المائدة كيف كان يحلق في القنينة ؟ لقد صبيت بعض الماء في كاسه من الدورق وكان عطشا فشربه . ان هيلين تشبهني ، هي مدبرة جيدة مقتصدة وتعزف على البيانو . انها لا تطلب تناول البيرة الانجليزية ابدا . انها تشبه ابنتنا الصغيرة التي تشرب الحليب فقط وتاكل الحساء فقط ، انه من الواضح انهما اثنتان ، انها تدعى « بيجي » . ان فطيرة السفرجل والفاصولية كانت تافهة ، من المحتمل انها كانت تصبح حسنة فيما لو كان هناك قذح صغير من ( البرجندي ) الاسترالي بعد الطعام ولكنني لم احضر قنينة منه على المائدة لانني لم ارغب في ان يرى الاطفال نموذجا شرها من الناس . يجب ان يتعلموا ليكونوا قوورين ومعتدلين .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - ان السيدة باركر تعرف بقالا رومانيا يدعى بوييسكورو سينفلد وقد قدم توا من « كونستانتنول » وهو اخصائي كبير في الالبان ولديه دبلوم من مدرسة صنع الالبان في ادرينويل . ساذهب غدا لشراء وعاء كبير من اللبن الروماني البلدي منه . ان المرء لا يعثر على اشياء كهذه هنا في ضواحي لندن .

السيد سمث - ( مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه ) .

السيدة سمث - ان اللين جيد للمعدة والكليتين والزائدة والاعصاب ، لقد قال لي ذلك الدكتور « ماكثري كنج » ، انه الذي يعالج اطفال جيراننا آل جوهنز . انه طبيب بارع يمكن للمرء ان يثق به . لا يصف ابدا اي دواء لم يجربه بنفسه ، وقبل ان يجري العملية الجراحية لباركر كان قد اجراها لنفسه اولا ولو انه لم يكن مريضا مطلقا .

السيد سمث - ولكن كيف نجا الدكتور ومات باركر ؟

السيدة سمث - لان العملية نجحت مع الدكتور ولم تنجح مع باركر .

السيد سمث - اذن فان ماكثري ليس طبيبا جيدا اذ كان من الواجب اما ان تنجح العملية مع الاثنين او يجب ان يموتا معا .

السيدة سمث - لماذا ؟

السيد سمث - لان الطبيب الحي الضمير يجب ان يموت مع مريضه اذا لم يقدر على شفاؤه فقبطان السفينة يبقى مع سفينته ولا يتركها لوحدها .

السيدة سمث - لا يستطيع احد ان يقارن شخصا مريضا بسفينة .

السيد سمث - لماذا لا ؟ السفينة لها امراضها ايضا واكثر من ذلك فان طبيبك اكثر صحة من سفينة وهذا هو السبب في انه يجب ان يهلك في نفس الوقت مثل مريضه كالقبطان وسفينته .

السيدة سمث - آه ! انا لا اعتقد ذلك ... من المحتمل انه صحيح ، وبعد ما هو الخلل الذي تراه ؟

السيد سمث - ان كل الاطباء مشعوذون وكذلك كل المرضى . فقط البحرية نبيلة في انجلترا .

السيدة سمث - ولكن ليسوا البحارة .

السيد سمث - طبعاً ( وقفة ) ( لا زال يقرأ في جريدته ) هنا شيء لا افهمه . انهم في الجريدة يذكرون اعمار الاشخاص المتوفين دائما ولكنهم لا يذكرون اعمار المولودين حديثا ابدا ، انه شيء مضحك .

السيدة سمث - انا لم افكر في ذلك ابدا ! ( لحظة اخرى من السكوت . الساعة تدق سبع مرات . سكوت . الساعة تدق ثلاث مرات . سكوت . الساعة لا تدق ) .  
السيد سمث - ( لا زال يقرأ في جريدته ) « ت . س . ك » تقول هنا ان بوبي واتسن قد مات .

السيدة سمث - يا الهي ، الرجل المسكين هل مات ؟

السيد سمث - لماذا تتظاهرين بالدهشة؟ انت تعلمين انه مات خلال السنتين المنصرتين . انك تذكرين بالتأكيد ذلك اننا قد حضرنا تشييع جنازته منذ سنة ونصف .  
السيدة سمث - اوه . نعم بالتأكيد انا اذكر . انا تذكرت ذلك في الحال ولكنني لا افهم لماذا انت نفسك كنت مستغربا من قراءة ذلك الاعلان في الصحيفة .

السيد سمث - انه لم يكن اعلانا في الصحيفة . لقد مضت ثلاث سنوات على اعلان وفاته ، لقد تبادر ذلك الي ذهني فحسب .

السيدة سمث - كم يؤسف له ، لقد حفظ بصورة جيدة .

السيد سمث - لقد كان اطرف جثمان في بريطانيا العظمى ! لم يبين عمره . مسكين بوبي . لقد مات منذ اربع سنوات ولا زال دافئا ، جثة حقيقية حية . وكم كان مبهجا !

السيدة سمث - يا لبوبي المسكينة .  
السيد سمث - اي بوبي مسكينة تعنين؟

السيدة سمث - انها زوجته التي اقصد ، تدعى بوبي مثله ، بوبي واتسون . ومنذ ان كان لهما نفس الاسم فانك لم تكن تستطيع ان تتادي احدهما دون الآخر عندما تراهما معا . وبعد وفاته فقط تستطيع ان تعرف بصدق ايهما هذا وايتهما تلك . ولا زال هنالك انفس اليوم يزعمونها بالوفاة ويقدمون تعازيهم لها ، هل تعلم ذلك ؟

السيد سمث - لقد رايتها مرة واحدة فقط ، صدفة في مناسبة دفن بوبي .

السيدة سمث - انني لم اشاهدها قط . هل هي جميلة ؟

السيد سمث - لها ملامح متناسقة ومع ذلك فلا يستطيع المرء ان يقول انها جميلة وهي ايضا ضخمة وبدنية . ملامحها ليست متناسقة وهناك من يقدر ان يقول انها جميلة جدا . انها صغيرة ايضا وناعمة ونحيفة جدا ، انها معلقة صوت . ( الساعة تدق خمس مرات . صمت طويل ) .

السيدة سمث - ومتى يقرران الزواج هما الاثنان ؟

السيد سمث - في الربيع القادم او بعده .

السيدة سمث - سنذهب الى حفلة عرسهما .

السيد سمث - يجب ان نقدم لهما هدية خطوبة . انا حائر ماذا تكون ؟

السيدة سمث - لا نهدي اليهما واحدا من الاطباق الفضية السبعة التي اهديت اليها في مناسبة زواجنا والتي لم نستعملها قط ؟ انه شيء محزن ان تصبح ارملة وهي لا تزال شابة .

السيد سمث - من حسن الحظ ان لا اطفال لهما .

السيدة سمث - لقد كانا معظوفين في شيء واحد ! الاطفال ! يا ترى كيف تدبر المرأة المسكينة ذلك !

السيد سمث - انها لا تزال شابة وينبغي ان تتزوج مجددا . انها تبدو بديعة في ثياب الحداد .

السيدة سمث - لكن من الذي يعتني بالاطفال ؟ انك تعرف ان لديهما ولدا وبنتا ما اسمهما ؟

السيد سمث - بوبي وبوبي مثل ابويهما ان عم بوبي واتسن ، بوبي واتسن الاكبر ، غني ويحب الولد . انه يدفع جيدا لتعليم بوبي .

السيدة سمث - ذلك شيء طبيعي . وعمه بوبي واتسن ، بوبي واتسن الاكبر سنا ، تدفع جيدا ايضا لتعليم بوبي واتسن ، ابنة بوبي واتسن . وبهذه الطريقة تستطيع ام بوبي واتسن ان تتزوج ثانية . هل في ذهنها شخص معين ؟

السيد سمث - نعم ابن عم بوبي واتسن .

السيدة سمث - من ؟ بوبي واتسن ؟

السيد سمث - عن اي بوبي واتسن تتحدثين ؟

السيدة سمث - عن بوبي واتسن ابن بوبي واتسن الاكبر ، العم الاخير لبوبي واتسن المتوفي .

السيد سمث - كلا انه ليس ذاك . انه شخص آخر . هو بوبي واتسن ابن بوبي واتسن الاكبر سنا ، عمه بوبي واتسن المتوفي .

السيدة سمث - انك تشير الى بوبي واتسن البائع التجول ؟

السيد سمث - ان جميع آل بوبي واتسن باعة متجولون .

السيدة سمث - يا لها من تجارة صعبة ! مهما يكن فانهم ناجحون فيها .

السيد سمث - اجل عندما لا تكون هناك منافسة .

السيدة سمث - ومتى لا تكون هناك منافسة ؟

السيد سمث - في ايام الثلاثاء والخميس والثلاثاء .

السيدة سمث - آه ! ثلاثة ايام في الاسبوع ؟ وماذا يفعل بوبي واتسن في هذه الايام ؟

السيد سمث - انه يرتاح وينام .

السيدة سمث - ولماذا لا يعمل في هذه الايام الثلاثة عندما لا تكون هناك منافسة ؟

السيد سمث - انا لا اعلم كل شيء ولا يستطيع الاجابة على كل استئناك اللهنية .

السيدة سمث - ( بغيظ ) هل تقول ذلك لاهنتي ؟

السيد سمث - ( باثسامة كبيرة ) انت تعلمين جيدا انني لا اتعمد ذلك .

السيدة سمث - ان جميع الرجال متشابهون ! انت تجلس هناك طوال اليوم ، سيكارة في فمك او تقوم بوضع المسحوق على وجهك وتصيغ شفاهك بالحمرة خمسين مرة في اليوم وانك تشرب كالمسكة .

السيد سمث - وماذا تقولين لو رايت رجلا يمثلون كما يفعل النساء ، يدخلون طوال اليوم ، يضعون المسحوق ، يدهنون شفاههم ، يشربون الويسكي ؟

السيدة سمث - انه لا شيء بالنسبة لي ! لكن اذا كنت تقول ذلك لكي تزعجني ثم ..

انا لا احب ذلك النوع من المزاح ، انت تعلم جيدا ! ( تقلد الجواريب تجاه المنصة وتكشف عن اسنانها وتقف ) .

السيد سمث - ( يقف هو الآخر ويتجه نحو زوجته برقة ) اوه ! يا فرحتي الحمرة . كيف تقذفين بالنار ! تعلمين اني قلت ذلك كنكتة فقط ( يختصنها من خصرها ويقبها ) يا لنا من زوجين مضحكين ومن العشاق

المستين تعالى لندع الاضواء خارجا ولنذهب خفية معا .

ماري - ( داخلة ) انا الخادمة لقد قضيت عصرًا جميلًا . كنت في السينما مع رجل وشاهدت فيلما مع بعض النساء ثم غادرت السينما وذهبتنا لشرب بعض البراندي والحليب ولتقرا الصحف .

السيدة سمث - آمل ان تكوني قد قضيت عصرًا جميلًا بنهابك الى السينما مع رجل وتناولك البراندي والحليب .

السيد سمث - وبقراءة الصحف .

ماري - ايها السيد والسيدة سمث ان ضيوفكم ينتظرون في الباب لكي اقودهم الى الداخل . لقد جاؤوا ليتناولوا العشاء معكم هذا المساء .

السيدة سمث - اوه ! نعم نحن كنا نتوقع حضورهم ولا بد انهم جائعون وبسبب عدم مجيئهم فلم نتناول اي شيء طوال اليوم . يجب الا تلهي خارجا !

ماري - ولكن انت التي منحتني الاجازة .

السيد سمث - نحن لم نحدد ذلك .

ماري - ( تفجر ضاحكة ثم تكي وتقول باسملة ) لقد اشترت خزانة لي .

السيدة سمث - عزيزتي ماري ارجو ان تفتحي الباب وتطلبي من السيد والسيدة مارتن الدخول . سنغير ملابسنا بسرعة .

( السيد والسيدة سمث يخرجان من اليمين ، ماري تفتح باب اليسار حيث يدخل منه السيد والسيدة مارتن ) .

ماري - لماذا جئتما متأخرين ! انكما لستم بمهنيين جدا ، يجب ان يحضر الناس في الموعد الصحيح . هل تفهمان ؟ واجلسا الان وانتظرا ( تخرج ) .

( السيد والسيدة مارتن يجلس احدهما مقابل الآخر بدون كلام . يتسلمان في حياء الحوار التالي يجب ان يتم بصوت ممدود وعلى وتيرة واحدة وبشيء قليل من الموسيقى وبدون تصارب ) .

السيد مارتن - عفوا ايها السيدة ، يظهر لي ان لم اكن مخطئا انني قد التقيت بك في مكان ما قبالا .

السيدة مارتن - انا ايضا سيدي يظهر لي اني قد التقيت بك في مكان ما قبالا .

السيد مارتن - هل كان ذلك في مناسبة بمانجستر حيث لمحتك يا سيدي ؟

السيدة مارتن - ممكن جدا فانا بالاصل من مدينة مانجستر ولكن ليست لدي ذاكرة جيدة سيدي لذا لا استطيع ان اقول ما اذا كنت قد لمحتك هناك ام لا !

السيد مارتن - يا الهي ! انه لشيء غريب فانا ايضا بالاصل من مدينة مانجستر سيدي !

السيدة مارتن - يا للغرابة .

السيد مارتن - هل انه شيء غريب ! لقد

غادرت سيدتي « مدينة مانجستر منذ خمسة اسابيع تقريبا .

السيدة مارتن - يا للفرابة ويا للصدفة العجيبة ! انا ايضا ، سيدي ، غادرت مدينة مانجستر منذ حوالي خمسة اسابيع .

سيد مارتن - سيدتي ، لقد اخذت قطار الثامنة والنصف صباحا والذي وصل لندن في الساعة ٥/١٥

السيدة مارتن - يا للفرابة ! كم هو أمر غير مالوف جدا وصدفة عجيبة فقد اخذت نفس القطار ، سيدي ، انا ايضا .

السيد مارتن - يا الهي ! يا للفرابة ! من المحتمل انني بعد ذلك ، يا سيدتي ، قد شاهدتك في القطار ؟

السيدة مارتن - انه ممكن في الحقيقة ومعقول ولماذا لا ! الا انني لا اذكر ذلك سيدي !

السيد مارتن - لقد سافرت في الدرجة الثانية ، سيدي ، ليست هناك درجة ثانية في إنجلترا ، الا انني اسافر دائما في الدرجة الثانية .

السيدة مارتن - يا للفرابة ! يا للصدفة العجيبة ! انا ايضا ، سيدي ، اسافر بالدرجة الثانية .

السيد مارتن - يا للفرابة ! من المحتمل اننا التقينا في الدرجة الثانية يا سيدتي العزيزة !

السيدة مارتن - انه ممكن بالتأكيد ومعقول جدا الا انني لا اذكر جيدا جدا سيدي العزيز .

السيد مارتن - لقد كان مقعدي في العربية رقم ٨ القسم ١٦ سيدتي .

السيدة مارتن - يا للفرابة ! مقعدي ايضا كان في العربية رقم ٨ القسم ١٦ سيدي العزيز .

السيد مارتن - يا للفرابة ! ويا للصدفة العجيبة ! من المحتمل اننا التقينا في القسم ١٦ سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - انه ممكن في الحقيقة وبعد كل هذا فانا لا اذكر ذلك سيدي العزيز .

السيد مارتن - لكي افصح بالحقيقة يا سيدتي العزيزة ، انا لا اذكر شيئا اكثر من ذلك ولكن من الجائز ان الواحد منا قد لمح الآخر هناك وكما اعتقد فان ذلك يظهر لي ممكنا جدا .

السيدة مارتن - اوه ! حقا . اجل حقا سيدي .

السيدة مارتن - كم هو غريب ذلك ! لقد كان لي المقعد رقم ٣ فيما بعد النافذة سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - اوه ! يا الهي . كم هو غريب وشاذ . لقد كان لي المقعد رقم ٦

فيما بعد النافذة ، وامامك ، سيدي العزيز .

السيد مارتن - اوه يا الهي ! يا للفرابة ويا للصدفة العجيبة ! فقد كنا جالسين متقابلين وهناك قد رأى أحدا الآخر .

الاخر .

السيدة مارتن - يا للفرابة ! انه ممكن الا انني لا اذكر ذلك سيدي .

السيد مارتن - لكي اقول الحقيقة ، فانا لا اذكر سيدتي العزيزة اكثر من ذلك ومهما يكن فمن الممكن جدا ان الواحد منا قد رأى الآخر في تلك المناسبة .

السيدة مارتن - انه صحيح الا انني لست متأكدة منه سيدي .

السيد مارتن - سيدتي العزيزة ألم تكوني انت السيدة التي طلبت مني ان اصنع حاجياتها في مشجب الامتعة ثم شكرتني على ذلك وسمحت لي بالتدخين ؟

السيدة مارتن - نعم ويجب ان اكون انا تلك السيدة . سيدي . يا للفرابة ! يا للفرابة ! يا للصدفة العجيبة !

السيد مارتن - يا للفرابة ويا للصدفة العجيبة ! وبعد فمن المحتمل اننا تعارفنا في تلك اللحظة سيدتي ؟

السيدة مارتن - كم هو غريب ذلك واية صدفة عجيبة . انه ممكن في الحقيقة سيدي . مهما يكن فانا لا اظن انني اذكر ذلك .

السيد مارتن - ولا انا سيدتي . ( لحظة صمت . الساعة تدق مرتين ثم واحدة ) .

منذ ان حضرت الى لندن وانا اقيم في شارع برومفيلد ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - يا للفرابة ويا للشغوذ ! انا ايضا اقيم منذ حضوري يا سيدتي العزيز في شارع برومفيلد .

السيد مارتن - يا للفرابة ! وايضا فمن المحتمل اننا التقينا يا سيدتي العزيزة في شارع برومفيلد .

السيدة مارتن - يا للفرابة ويا للشغوذ ! انه ممكن في الحقيقة ورغم ذلك فاني لا اذكر شيئا يا سيدتي العزيز .

السيد مارتن - انا اقيم في رقم ١٩ ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - يا للفرابة ! انا ايضا اقيم في رقم ١٩ ، سيدي العزيز .

السيد مارتن - وبعد ، وبعد ، وبعد ، وبعد فمن المحتمل ان بعضنا شاهد البعض الآخر في ذلك المكان يا سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - انه ممكن في الحقيقة ! الا انني لا اذكر ذلك سيدي العزيز .

السيد مارتن - ان شقتي في الطابق السادس ورقمها ٨ ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - يا للفرابة ! يا الهي ! يا للصدفة العجيبة ! فانا ايضا اقيم في

الشقة رقم ٨ من الطابق السادس ، سيدي العزيز .

السيد مارتن - ( متأملا ) يا للفرابة ! كم هو غريب ! يا للصدفة العجيبة ! هل تعلمين ان في غرفة نومي سريرا مغطى بلحاف اخضر ،

هذه الغرفة مع السرير واللحاف الاخضر تقع في نهاية الممر الفاصل ما بين الحمام والمكتب ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - يا للصدفة ! يا الهي ! يا للصدفة العجيبة ! ان غرفة نومي ايضا لها سرير ولحاف اخضر وتقع في نهاية الممر الفاصل ما بين الحمام والمكتب ، يا سيدتي العزيز .

السيدة مارتن - كم هو مدهش وعجيب وغريب ! وبعد ايها السيدة فتحن نعيش في نفس الغرفة وترقب في نفس السرير .

سيدتي العزيزة : من المحتمل اننا التقينا هناك .

السيدة مارتن - يا للفرابة ويا للدهشة ! انه ممكن في الحقيقة ومن المحتمل اننا التقينا هناك في الليلة الماضية الا انني لا اذكر ذلك . سيدي العزيز .

السيد مارتن - لدي فتاة صغيرة ، ابنتي الصغيرة انها تعيش معي يا سيدتي العزيزة ، في الثانية من العمر شقراء ولها عين بيضاء

واخرى حمراء ، انها جميلة جدا وتدمى اليس ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن - يا للصدفة العجيبة ! انا ايضا عندي فتاة صغيرة في الثانية لها عين بيضاء واخرى حمراء وانها جميلة وتدمى ايضا اليس ، سيدي العزيز .

السيد مارتن - ( بنفس الصوت المتشد وعلى وتيرة واحدة ) يا للفرابة ! يا للدهشة ، من المحتمل يا سيدتي العزيزة انهما نفس الفتاة .

السيدة مارتن - يا للفرابة ، انه ممكن في الحقيقة سيدي العزيز ( لحظة صمت طويلة . الساعة تدق ١٩ مرة ) .

السيد مارتن - ( بعد فترة تأمل . يقف ببطء . يتحرك بدون عجلة نحو السيدة مارتن التي تدهش من هدوء مظهر السيد مارتن .

هي ايضا تقف بكل هدوء ، السيد مارتن يترنم بقليل من الاستغفاف وبنفس نفمة الصوت الرتيبة غير الاعتيادية ) - وبعد ،

سيدتي العزيزة ، لم يبق هناك شك في ان بعضنا قد رأى البعض الآخر من قبل وانت ... زوجتي اليزابيث . لقد عثرت عليك ثانية !

( السيدة مارتن تقترب من السيد مارتن بهدوء . يتعانقان بدون اي كلام . الساعة تدق مرة واحدة بصوت مرتفع جدا . يجب ان تكون الدقة من القوة بحيث تجمل

المشاهدين يقفزون من اماكنهم ، آل مارتن لا يسمعونها ) .

السيدة مارتن - دونالد . انت هو يا عزيزي ( يجلسان على اريكة واحدة اذعهما حول بعضهما ويتمان . الساعة تدق عدة دقائق اخرى . ماري تأتي على اطراف اصابع قدميهما واصبع يدها على شفثيهما . تدخل بهدوء وتخاطب المستمعين ) .

ماري - ان اليزابيث ودونالد مسروران جدا اذ يمكنهما سماعي . ساقول لكم سرا . اليزابيث ليست اليزابيث . دونالد ليس دونالد وهذا هو البرهان : ان الطفلة التي تحدث عنها دونالد ليست طفلة اليزابيث ، انهما ليسا شخصا واحدا . ابنة دونالد لها عين بيضاء واخرى حمراء مثل ابنة اليزابيث ولكن بينما عين طفلة دونالد اليمنى بيضاء واليسرى حمراء فسان عين طفلة اليزابيث اليمنى حمراء واليسرى بيضاء . لذا تنهار كل استنتاجات دونالد عندما تصطدم بهذه العقبة والتي تحطم كل نظريته . وبالرغم من الصدف القوية التي تظهر كبراهين قطعية على ان دونالد واليزابيث ليسا بوالدي نفس الطفلة فان دونالد واليزابيث ليسا هما دونالد واليزابيث . هو لا يشك في انه دونالد وهي لا تشك في انها اليزابيث وهو مؤمن بثقة في انها اليزابيث وهي مؤمنة بثقة في انه دونالد . انهما واقمان في غلطة محزنة . ولكن هو دونالد الحقيقي ومن هي اليزابيث الحقيقية ؟ ومن له مصلحة بعد ذلك في اطالة بقاء هذا الالتباس ؟ انا لا اعلم . لا تجرب ان تعلم . اترك الاشياء كما هي ( تسير عدة خطوات نحوالباب ثم ترجع فتقول للمستمعين ) اسمي الحقيقي : شارلوك هولمز ( تخرج ) .

( الساعة تدق اكثر من اللازم . بعد عدة ثوان ينفصل السيد مارتن عن السيدة مارتن ويتخذان المقاعد التي كانا عليها في البداية ) . السيد مارتن - عزيزتي دعينا ننسى كل الذي لم يمض ما بيننا ذلك لاننا الان عثرنا على بعض دنية محاولين الا يفقد بعضنا الآخر اكثر من ذلك ولننسى كالسابق .

السيدة مارتن - نعم عزيزي .

( السيد والسيدة سمث يدخلان من

اليمين مرتدين نفس الملابس ) .

السيدة سمث - مساء الخير يا اصدقائي الاعزاء ! ارجو المذرة اذ جعلناكما تنتظران طويلا . نحن متلهفان لشرف زيارتكما ولو اننا غير مسبوقين بها علما وقد بادرنا لتغيير ملابسنا بسرعة لهذه المناسبة .

السيد سمث - ( بغضب ) لم تكن قد تناولنا اي شيء طوال اليوم بسببكما وقد انتظرنا اربع ساعات كاملات . لماذا جئتما متأخرين جدا هكذا ؟

( السيد والسيدة سمث يجلسان قبالة ضيفيهما . دقائق الساعة تسير الكلام اقل او اكثر قوة تبعا للحالة . آل مارتن وخاصة

السيدة مارتن يظهران بمظهر الخجل والارتباك ولهذا السبب تبدأ الحادثة بصعوبة وتصدر الكلمات في البداية بعسر . تردد صامت طويل في البداية ثم لحظات الصمت والتلعثم الاخرى ترى ) .

السيد سمث - هم ( صمت ) .

السيدة سمث - هم . هم ( صمت ) .

السيدة مارتن - هم هم هم ( صمت ) .

السيد مارتن - هم هم هم ( صمت ) .

السيدة مارتن - اوه حتما ( صمت ) .

السيد مارتن - اننا نشعر جميعا بالبرودة ( صمت ) .

السيد سمث - ومع ذلك فليست شديدة البرودة ( صمت ) .

السيدة سمث - ليست هناك نسمة هواء ( صمت ) .

السيد مارتن - اوه ، كلا ، لحسن الحظ ( صمت ) .

السيد سمث - آه ، لالالا ( صمت ) .

السيد سمث - هل انت غير سعيد ؟ ( صمت ) .

السيدة سمث - كلا لقد بلل سراويله ( صمت ) .

السيد مارتن - اوه ، سيدي ، في عمره انه لا يجب وقوعه ( صمت ) .

السيد سمث - القلب لا عمر له ( صمت ) .

السيد مارتن - ذلك صحيح ( صمت ) .

السيدة سمث - كذا قالوا ( صمت ) .

السيدة مارتن - كما قالوا العكس ( صمت ) .

السيد سمث - ان الحقيقة تصعب ما بين القولين ( صمت ) .

السيد مارتن - ذلك صحيح ( صمت ) .

السيدة سمث - ( موجهة كلامها آل مارتن ) لقد سافرتما كثيرا ولا بد ان لديكما اشياء عديدة ممتعة تستحق الرواية .

السيد مارتن - ( لزوجته ) عزيزتي .

قولي لنا ماذا رايت اليوم .

السيدة مارتن - تلك الحادثة ، انها لا تستحق الازعاج فلن يصدفني احد .

السيد سمث - نحن لن نشك في اخلاصك !

السيدة سمث - انت تسيئين الينا اذا ظننت ذلك .

السيد مارتن - ( لزوجته ) ستسيئين اليهما يا عزيزتي اذا ظننت ذلك .

السيدة مارتن - ( بلطف ) اوه ، حسنا ، لقد عانيت اليوم تجربة استثنائية لا يمكن تصديقها .

السيد مارتن - قولي لنا ما هي بسرعة يا عزيزتي .

السيد سمث - آه ، انها ستسلينا .

السيدة سمث - واخيرا ...

السيدة مارتن - حسنا . اليوم بينما

كنت ذاهبة للسوق لشراء بعض الفاصولية التي يزيد سعرها شيئا فشيئا ...

السيدة سمث - ماذا ينتظرنا !

السيد سمث - لا تقطعي الكلام يا عزيزتي ، انت فظة .

السيدة مارتن - وفي الشارع بالقرب من مقهى رايت رجلا يرتدي ملابس لائقة ، في حوالي الخمسين من العمر وهو ...

السيد سمث - من .. ماذا ؟

السيدة سمث - من .. ماذا ؟

السيد سمث - ( لزوجته ) لا تقاطعي الكلام ، عزيزتي ، انت مزعجة .

السيدة سمث - عزيزي انت الذي قاطعت

اولا ، انت ذني .

السيد سمث - ( لزوجته ) هس ( السيدة

مارتن ) ماذا كان يفعل هذا الرجل ؟

السيدة مارتن - حسنا ، انا متأكدة من انكم ستقولون بانني ابالغ ، لقد كان جالسا على ركبتيه ومنحنيا .

السيد مارتن ، السيد سمث ، السيدة

سمث - اوه !

السيدة مارتن - اجل منحنيا .

السيد سمث - غير ممكن .

السيدة مارتن . اجل منحنيا ، لقد ذهبت

بالقرب منه لاري ما هو فاعل ...

السيد سمث - وماذا ؟

السيدة مارتن - ... لقد كان يربط

خيط حفائه الحلول .

السيد مارتن ، السيد سمث ، السيدة

سمث - انه لشيء خيالي !

السيد سمث - لو ان شخصا غيرك روى

ذلك لي لما صدقته .

السيد مارتن - ولماذا لا ؟ ان المرء يرى

اشياء اكثر غرابة في كل يوم ، فمثلا اليوم

شاهدت بنفسي في الترو رجلا جالسا على

مقعد يقرأ بهدوء في جريدته .

السيدة سمث - كم هو غريب !

السيد سمث - من المحتمل انه كان نفس

الرجل ! ( جرس الباب يرن ) .

السيد سمث - شخص ما يدق جرس

الباب .

السيدة سمث - لا بد وان هناك شخصا

ما . انا ذاهبة لاري ( تذهب لتري ثم

تعود ) لا احد ( تجلس ثانية ) .

السيد مارتن - ساعطيكم مثالا آخر ...

( الجرس يدق مرة اخرى ) .

السيد سمث - شخص ما يدق الجرس ..

السيدة سمث - لا بد وان هناك شخصا

ما . انا ذاهبة لاري ( تذهب لتري ثم تعود )

لا احد ( تجلس ثانية ) .

السيد مارتن - ( الذي نسي ما كان

يتحدث عنه ) آه ...

- التمتة على الصفحة ٥٥ -



# لقبطن

( أغنية من جاكارتا )

ولم تسكره رائحة البخور بوجنتيك ولا المزامير والنذور  
لان عروقه ، منذ الولادة ، لم تكن الا كمدخنة  
وفي عينيه مجرة ووهج بخور  
فسرنا ( قدرة وغطاءها ) لم نسأل الطرقات أين تدور

\*\*\*

أتيت مسلحا بالفارس المحقون بالصلوات والطهر  
حملت متاعه ، وحملته ، جيلا على ظهري  
وكانت رحلتي عرقا لذيذا ،  
مثلما غنى لجهد الارض فلاح

فذا نذري  
حملت ظنونه ومضيت  
ودبت في الدجى القاني وراء خطاي أشباح  
فلم أتعب ولم أعتب  
أضعت طفولتي يوما فعدت اليه  
سعيت اليه مرتبيا على خطواته وبكيت  
ندمت حرقت في التفكير احلامي  
وفي عينيه كان الله يحصي كل آثامي  
فعدت به الى الصحراء حيث نثرت أعوامي

\*\*\*

ترنح ذلك العملاق عند الضربة الاولى  
تهاوى جيفة في حضن « نوراس » ( ١ )  
صفقت الباب حين مضيت  
وجئت اليك ملء عروقي الصفراء

تعبت لانني امشي بلا ثقل  
فعدت ، مسافرا ...  
في الدرب ضيع كل امواله

وفي بوابة الميناء قبل تفرقع القبل  
أضاع بطاقة السفر  
فصفر مطرقا ومضى  
واجهشت السماء البكر بالطر

ممدوح عدوان

( ١ ) اسم عاهرة لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها

كما تلقي الرياح وريقه صفراء فوق ثياب عابره  
تلاقينا  
وسرنا دونما هدف  
أصخت اليك محموما ...  
أصخت الي

لم يتكسر الصمت  
اطل ألح من عيني ، فاستجديت عينيك  
ولكننا بلا لفة ، فعاش الحب دون دم  
صمتنا ليلة الترحال حتى كادت الكلمات تخنقنا  
وثرثرت الأصابع ساعة فتدفق الطوفان من الي

\*\*\*

نثرنا في دروب المتعبين جراحنا فتهرهت منها  
أغانيها  
وعرئتنا عيون التائهين على ضفاف النهر ،  
لكننا نسيناهما  
فكل عصر الصمت الثقيل ليربح الكلمة  
وسرنا جعبتين من الكآبة والغموض ، يلغنا الحب  
نسينا جعبة الزمن  
نسيت لديك حتى ما ترعرع من بذور العاريات  
السمر في بدني

نسيت لديك اني لست في وطني

\*\*\*

أتيتك ، في جيبني وصمة ، متأبطا سخفي  
لاني جئت من يافا بلا سيف  
فعممق جرحي العربي من صدا بالاف السيوف  
على ضفاف النهر مرميه  
وآلاف من الاحداق ترقب موسما اضحى بلا صيف  
على اهدابهم القيت أثقال السنين .  
وسرت كالعمياء في امواج اغنيه  
تكشف جوعهم صدا على الافواه لكننا نسيناه

\*\*\*

رايتك دون جذر ، للرياح سبية ،  
فضحكت في سري  
انا الفصن الذي لاقى رياح الغرب دون جذور  
والتي في ضباب اسمر في مقلتيك فعاش كالطحلب



## مارك توين

تأليف: بلدنزا ، ترجمة: جميل سعيد  
الكتبة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين

\*\*\*

إذا كان الموروث يوفر للكاتب المعاداة المريعة من ناحية الأسلوب والتركيب والمحتويات التي تكون المادة الأساسية في موضوعه فإن الكاتب العظيم هو الذي يعلو على ذلك الموروث باستخدامه في أغراض أشد عمقا وأكثر حذقا ومهارة أو أبعد شمولاً مما استخدم أسلافه الأدباء ، وصمويل كليمانس هو هذا النوع من النوايا تماماً . لقد وجد كليمانس موروثاً ثقافياً أمريكياً يعود إلى تاريخ ما قبل الثورة ، وهو موروث من روح المحافظة السياسية وأسلوب النعانة ، تستخدم فيه الفكاهة لتؤيد قيم حزب الأحرار في نفورهم من ميول الديمقراطيين الراميين إلى التسوية في المقامات الاجتماعية ، إلا أن سلسلة الأزمات أطاحت بقيم حزب الأحرار ، وأد بلفت التقاليد التي تمثلها تلك القيم حد الإزمنة كان كليمانس قد بلغ سن الرشد فجهد في دراسة تلك التقاليد من النواحي الأسلوبية والتركيبية والموضوعية فإيقنها وطورها لخدمة ثقافة حديثة متطورة ، وجهد في تصوير هذه الثقافة التي كان قيامها ذاتياً فبدت فجأة كالارض التي نشأت منها ، والظروف التي فرضت عليها . وإذا كان تعريف الفكاهي يقوم على أنه الشخص الذي يعمد إلى البالفة ، وإلى رفع درجة التباين بين الوهم والحقيقة حتى يصبح التباين معها منظرًا إلى درجة الفكاهة التي تبعث على الضحك فإن كليمانس بهذا المعنى قد استطاع أن يكون فكها إلى أقصى الحدود .

تأمل مثلاً في التعريف الذي أورده لعيد الشكر . « عمل نشأ في نيوإنجلند منذ قرنين أو ثلاثة » عندما أدرك هؤلاء القوم أن لديهم في الواقع شيئاً يكونون شكورين من أجله ، وهو امر - يتم مرة كل عام ، لا أكثر - وذلك إذا ما نجحوا في إبادة جيرانهم الهنود خلال الاثني عشر شهراً السابقة بدلاً من أن يكونوا قد أبيتوا على أيدي جيرانهم الهنود . فعيد الشكر أصبح عادة لأن الإبادة على مر الأيام لم تعد سجلاً بل كانت كلها من عمل الرجل الأبيض ، وهذا معناه أنها في جانب الرب ... »

بهذه الروح من السخرية الحاذقة الشاملة الفكاهة إلى أبعد الحدود كتب صمويل لانفهورون كليمانس فحقق شهرة لا تكاد توازيها شهرة أمريكي آخر ، فقد كان طالبو التوافيع يترصدونه ، والمراسلون يسعون إلى إجراء تحقيقات معه ، وكان يسعى بدون انقطاع إلى ألوان من المراسم الاجتماعية لا تخطر على بال ، ولقد أكرمه جامعتا يال وأكسفورد بمنحه درجات علمية فخريّة ، وهتف له عمال أحواض السفن ، مما جعله يعتبر نفسه سفيراً غير رسمي للعالم .

هذه الميزات التي قلما تنمقد للكاتب قد جعلت من مارك توين - صنيعة صمويل كليمانس - شخصية فذة بحيث بات صعباً على أهل

العصر الذي عاش فيه مبتدعها ، وأهل عصرنا أيضاً ، أن يصدقوا بأن مارك توين لم يوجد فعلاً إلا كشخصية روائية البست اللباس الذي يقتضيه دورها وإنما ليست أكثر من قناع مثقّف يقع خلفه الرجل المسمى صمويل لانفهورون كليمانس ، وأن الصورة هي صورة ذاتية نقحت بهاء حتى غدت الشخصية الأدبية ، أي مارك توين ، تتحدث إلى خالقها بأسلوب سرد خاص .

طبيعي إذن أن يأتي الكتاب الذي نحن بصدد عرضه ( مارك توين حياته وأدبه ) لفرانك بلدنزا وترجمة الأستاذ جميل سعيد حاملاً اسم القناع ورسم المثقّف ، وإذا كان لا بد من مبرر لظهور كتاب آخر يضاف إلى عشرات الكتب التي تناولت سيرة مارك توين وأدبه ، كتاب لا يخرج عن إطار الترجمة الذاتية ، فإن مقدمة المؤلف لم تغفل هذا التبرير ، إذ قال المؤلف بأنه أراد للفصول التي كتبها عن مؤلفات توين أن تكون عامة بحيث يفيد منها غير المختصين ، مع اهتمامه بأسلوب توين ككاتب هزلي . فعالجت هذه الفصول سيرته الذاتية ، وأسفاره ، ورواياته التاريخية ، وأدبه الخاص بالأحداث ، وهذا التقسيم إلى موضوعات من شأنه الخروج على الطريقة التي تعمد إلى اكتشاف خط تاريخي متسلسل لكاتب كانت مؤلفاته الأدبية تلقائية ومتباعدة ، والتركيز على كتاباته استكشافاً للعلاقات المتداخلة .

وإذا كان لهذه المراجعة أن تخرج بالمادة عما في الكتاب فقد يكون ادعى إلى متعة القارئ غير المتخصص أن يحيط بالظروف الحياتية التي كان كليمانس نتيجة لها فيعرف أنه ولد في فلوريدا ( مسوري ) في تشرين الثاني عام ١٨٣٥ ، وكان ، خلال أعوامه الأولى يعاني من سوء صحته ، ثم ما لبث أن تقلب على هذا الضعف . وإذا كان سام ( مصغر الاسم ) طفلاً في مدينتي فلوريدا وهاننيل قضى شطراً من أوقات الصيف في مزرعة صغيرة يملكها خاله ، وقد خلد ذكرياته هنالك في كتابيه « توم سوير » و « هكليري فن » . وفي سن الحادية عشرة ابتدا يتدرب على أعمال الطباعة ، وقد جعله نجاحه في هذه البداية ينتقل للعمل في سانت لويس ونيويورك وفيلادلفيا ، ثم استتبع به حمى زيارة المناطق الغربية والحصول على الثروة السريعة وأثارت فيه حماسة مفاجئة للعمل في الاستثمارات التجارية في الامازون .

وقد أدى أخفاقه في ذلك إلى لجوئه للعمل متدرباً ليكون ريسان مركب في نهر المسيسيبي فوفرت له التجربة اخصب المواد الأولية لكتبه العظيمة . بعد ذلك التحق بالجيش ، ثم انسحب منه وأقبل على تعدين الفضة تداعبه أحلام ثروة لم يصبها ، وانتهى امره للعمل مخبراً في صحيفة ، وهنا صادف مرة أخرى ، نجاحاً . وحصل بسرعة على سمعته كمصافي فكه ومخبر برلماني ، وخلال علمه في صحيفة « مورننغ كول » التي تصدر في « سان فرانسيسكو » انتحل لنفسه

\* Mark Twain an introduction and interpretation,  
by Frank Baldanza.

التناقضات في طبيعته ، والام المبرح والياس اللذين هرب عنهما في بعض الاحيان ، بقي شخصا متزن العقل وناجحا كزوج وكاب وكشخص بارز في المجتمع ، ولقد سوى مشاكله المالية دون اللجوء الى قانون الافلاس ، وظل مميذا كشخصية قائمة تتميز بالتهمك الصياني الذي لا يوفر شيئا وانما يفضح الادعاءات الاخلاقية الباطلة والسيطرة الزائفة ، وكتابه « هكليري فن » لا يقل عن اي كتاب من ناحية تمييزه عن نفسية الامة الامريكية .

واذا كان في تصرفه هذا ما يعكس مستوى معين من النضج الا ان هناك دلائل لا تحصى تشير الى ان هذا الانضباط العاطفي كان عكسي مستوى صياني . غير انه عرف كيف يستقل ردود الفعل التي تشبه ما لدى الاطفال استغلالا خلاصا ، واحسن البراهين على وجهة نظره الاساسية موجود في كتاباته ، فالانتصارات في ادب الصياني في كتابي « هكليري فن » و « توم سوير » توحى الى القراء على اختلاف انواعهم ذكريات نيرة عن طفولة نسوها ، وهي اشادة بالبراءة الساذجة التي لا تقهر ، والتي تبرز اساليب الراشدين في مواجهة العالم . اما كتاباه « الامير والصلوك » و « جان دارك » فهما ناجحان في الدرجة الاولى ككتابي اطفال .

ولعل اعمق جلور تطوره اللاحق هو في الكفنية التي تشرها في كنيسة الاحد المشيخية في هانيبال ، فهو كثيرا ما يعمد الى القتال العنيف لا سيما في كتابه « الرجل الغريب الفاضل » مع عناية الهية تدبر الامور بطريقة رديئة . وكان دوما نائرا ضد الكون الذي يقوم بادارته « رب متعسف عشوائي التصرف » ، وان تعبير كليمانس عن عطفه على شخصية الشيطان تكرارا ، والتي تبلغ منتهاها في « الرجل الغريب الفاضل » ، يؤيد هذا الموقف ، وان علمه فيما يتعلق بما وراء الطبيعة انها هو انفجارات ضد المظالم الدنيوية .

كانت فورات غضب كليمانس كبيرة جدا . وكانت تدوم مدة اطول مما يحدث في الاثارات الطارئة ، وكانت مثيرات غضبه امورا من قبيل سماعه نغمة لا يراتح لها ، او سرقة تقع على شتتي كتبه ، او بسبب السياسة الاستعمارية التي يمارسها ليوبولد ملك البلجيك مثلا ... وعكس الغضب المشتط هو رقة الاحساس الزائدة حيث تحصل

الاسم المستعار الخالد « مارك توين » ، واخذ يصب اهتمامه على القضايا الانسانية مناصرا المظلومين الا انه لم يكن ثابتا في حماسه الاصلاحية ، فقد رفض ان يهاجم احتكارات الفحم ، او شركة ستاندر اوليل بسبب من ولائه لاصدقاء واقرباء يعملون فيها .

ومن مخبر صحيفة تحول كليمانس الى مراسل اسفار ، فزار اوروبية ثم طاف حول العالم ، وجنح الى الاراضي المقدسة ، فكانت الرسائل التي يبعث بها « غنية » فكهة متلاثة ككاس الشمبانيا ... وكانت السخرية فيها حاذقة شاملة متحذقة . ( قال حاج عندما التقى في بحيرة الجليل بخارا طلب منه اجرة باهظة : لا غربة في ان المسيح قد «ثر السير على الماء » . وكان موضوعه الرئيسي في الكتاب الذي ضمنه خلاصة سفراته الى العالم القديم « الساذجون في الخارج » موضوعا قريبا من قلوب الناس عالج فيه مسألة تهرف المؤسسات عبر الاطنطي ورتتها اذا ما قورنت بجدة العالم الجديد . وقد حقق كتابه هذا نجاحا ماليا كبيرا ، وادى تقرظ الكتاب في صحيفة « الانلنتك مثلي » الى تعرفه بمحررها « وليم دين هاولز » فكان ذلك الاجتماع بداية لابقى واقوى الصداقات التي عرفت في الوسط الادبي .

في عام ١٨٦٧ تعرف على اوليفيا لانفدون فاحبها ، وان حبه لها لمن الامور التي تهز النفس حقا ، فقد عكست الرسائل التي كتبها لها ، قيل ان توافق على الزواج منه ، استسلاما كليا وعبادة شبيهة بالعبادة الصيانية .

ان كسب المال كان دائما هدفا واردا في حساب كليمانس ، وعليه لم يكن يغوت الفرص التي يعتقد انها تؤمن له ذلك ، ومن هذه الفرص شراؤه صحيفة « اكسبرس » الصادرة في يفالو ، وقد اختار ان يكتب لهذه الصحيفة ولصحيفة « غالاكسي » بنيويورك مواد فكاهية وعاطفية متابعا للتعبير عن عواطف المصلح ، غير ان كوارث المرض والموت التي اصيب بها في عائلته قد جعلته يتوقف عن الكتابة في هاتين الصحيفتين ، الا انها لم تمنعه عن القيام بسفرته الناجحة الاولى الى انكلترا ، ولدى عودته وضع عن سفرته كتابا بعنوان « العصر المذهب » ثم قام برحلة ثانية واتبعها بعد رجوعه الى امريكا بنشر مقالات بعنوان « الابام القديمة على نهر المسيسيبي » ثم ابجر وعائلته ليقم في المانيا وبعدما اجتاز سويسرا واطاليا وفرنسة وسجل اختباراته في كتاب بعنوان « جواب في الخارج » ثم في كتاب « الامير والصلوك » .

وابتدأت ارتباطاته المالية بالمشاريع التي اقامها ، ولم تغلج عوائد كتبه « امريكي من كونكتكت في بلاط الملك تروتر » وكتاب « الطالب الامريكي » و « توم سوير في الخارج » من انقاذه من الخسائر مما دفعه الى ارسال عائلته لتعيش في اوروبية اقتصادا في النفقات . ولكنه ما لبث ان خطط لاسترداد خسائره فتدبر المال في مدى اربع سنوات من ايراد جولته الخطابية حول العالم في عام ١٨٩٥ ، ومن وصف هذه الرحلة في كتاب بعنوان « متابعة خط الاستواء » . ولقد غمره حزن شديد لوفاة ابنته في امريكا حين كان متفيا مع زوجته وابنته الاخرى في اوروبية ، فلم يعودوا الى امريكا حتى عام ١٩٠٠ حيث قضت زوجته منذ بدء حياته ، الا انه كان يبدو محتفظا بروحه المرحا الى حد ما خلال سفرته الى انجلترا ليتسلم درجته الفخرية من جامعة اكسفورد ، وخلال سياحاته القصيرة المختلفة . اما لفته الاخيرة الدائمة فكانت ممارسته للعبة البليارد مع مؤرخ حياته البرت ب. بين ، وقد مات كليمانس عام ١٩١٠ بالذبح الصدرية .

هذا هو المجلد العام لحياة كليمانس ويظل ان نبحت عن مزيد من التفاصيل المتعلقة بحياته الداخلية ، فنوع التكيف النفسي الذي اظهره تجاه مختلف تجارب حياته هو الذي يقرر في الاكثر كيف تكون ردود فعل الشخصيات التي صورها في كتبه ورواياته نحو تجاربهم ، لذلك فان تكوين نظرة عامة عن شخصية الكاتب والتمييز الامادي عنها لا يمكن فعله عن دراسة نافذة لردود فعله الادبية والعاطفية سواء في عائلته او علاقاته الاجتماعية ، وكذلك في حياته الذهنية . فمن هذه الناحية توصل كليمانس الى نوع من النضج يغبط عليه ، اذ بالرغم من

صدر حديثا :

# ثورة الفقراء

بقلم رجاء النقاش

ثورة الجزائر المظفرة التي وصفها الرئيس بن بيللا بأنها « ثورة الفقراء » .

منشورات

طبعة جديدة

دار الاداب

التمن ليرنان لبنانيان

الرفقة محل العنف ، وكمثل على هذا نجد أن كليمانس كان يولي الفتيات الصغيرات عطفًا خاصًا وقد نظم لهن عام ١٨٧٥ ناديا في هارتفورد ، يستمن في مختلف المتحدثين في موضوعات ثقافية وفكرية وكان هو العضو الذكر الوحيد فيه ..

وهذه الرفقة العاطفية الزائدة توازي استجاباته للقوانين الاخلاقية ولا سيما ما يقع منها في نطاق الجنس . كان شديد التدقيق في الامور الخلقية العامة ، وليس في كتبه اية اشارة معروفة الى الناحية الجنسية ، والعجيب ان كاتباً يرى فيه الناس شخصية متفتحة ، يلتزم في كل ما يكتبه ، تحريم الاشارة الى اي شيء جنسي دون ان يكون ذلك راجعا الى نقص في معرفته او اهتمامه او الى اي انحراف فيه . ويرى والتر بليز في هذه الصفة ، طابعاً خلقياً بسيطاً للمجتمع في ذلك الوقت .

لقد كانت ثقافة كليمانس ثقافة حياة متنوعة صاحبة عريضة تستقي من التجربة ، ولكنه لم يقعد عن التماس الثقافة بالقراءة ، وقد بدأت قراءاته الجدية عندما كان ريان مركب مع محاولات متقطعة لتعلم الفرنسية ، وقبل هذا تماما اضطرم حماسة حين التقى مصادفة برجل اسكتلندي اسمه مكفرلين كان من شان ارائه الخاصة بسنة النشوء . والارتقاء ان اوجت لكليمانس بنظرية التساؤل الجبرية التي كان يزداد تمسكا بها كلما تقدمت به السن .

لقد ظل يقرأ سنة بعد سنة الكتب المحببة اليه ويقال بانه قرا مذكرات سان سيمون عشرين مرة ، اما من ناحية الشعر فكان يعيل الى « براوننج » و « كيلنج » و « عمر الخيام » ، وكان يشعر بحطف نحو كتاب القرن الثامن عشر ، مثل بين ، وفولتير ، وجولد سميث .

ومع ان كليمانس كان يقف مواقف سياسية حازمة من بعض القضايا الا انه عموماً لم يكن شديد الاهتمام بالسياسة دائماً ، وقد كان معادياً للملكية بشدة - الا في الحالات التي كانت فيها الملكية تتوحد اليه ، وهدفه ، ككاتب ، كان ديمقراطياً دائماً ...

سميرة عزام



## عبقرية العقاد

تأليف : عبد الفتاح الديدي

الدار القومية للطباعة والنشر - ٢٦٦ ص

\*\*\*

يعد هذا الكتاب بحق ، من اهم ما كتب عن العقاد حتى الان . ولقد امتاز مؤلفه الاستاذ عبد الفتاح الديدي بثقافة عربية واجنية عميقة ، كانت عاملاً من عوامل نجاحه في تأليف هذا الكتاب الخثير ، ولا نقول ان ثقافة الكاتب كانت كل شيء في كتابه ، لان هناك عاملاً آخر لا بد من ملاحظته ، وهو نهج الكاتب من الوجهة النفسية واستعماده الوجداني الذاتي ، لكتابة ما كتب عن العقاد . وبهذين العاملين اتاح لنا الاستاذ الديدي صورة متكاملة العناصر الفنية والفكرية ، نرى فيها العقاد الفكر والشاعر والفيلسوف والانسان الذي تصطرع في نفسه العواطف والنزعات المختلفة ومما اعان الكاتب على اتقان الصورة ، انه عرف العقاد لا عن طريق مؤلفاته وحدها ، وانما تلقى منه وحضر عليه وتحدث اليه وعرفه صديقاً واستاذاً .

والاسلوب الظاهري واضح في هذا الكتاب ، يدل عليه حسن النظم والاستدلال والتفوق والتفسير لاحوال العقاد في بيته ، وشعره ، وخصوماته ، ونقده الفني والفلسفي ، وسائر ما كان يمتاز به العقاد من مواهب وملكات في كتبه واحاديثه ومناقشاته ومرحه وفكاهاته ، نعرف هذا من اسلوب المؤلف ونتائجه التي انتهى اليها وفي مقدمته يقول : « ولم يعرف المجتمع العربي مفكراً لا يقبع بداره وانما يشارك

في امور السياسة والحكم الى جانب مهنته في الادب والشعر والثقافة على نحو ما فعل العقاد » . ص ٦ وهذا صحيح لكنه تحصيل حاصل . هذا اشيء يقولنا « لم يعرف المجتمع العربي مصلحاً كالشيخ محمد عبده ، او شاعراً كالبارودي » لان التنوع والاختلاف بين الكائنات سنة وقانون الحياة والاحياء ، فمهما كان من امر العقاد في جهاده السياسي والادبي فهو مفكر لا يشبهه مفكر آخر ، اذن لا بد من الاختلاف بين مفكر وآخر كما لا بد من الاختلاف بين كل شيء في الارض او في السماء . فلذا كان المجتمع العربي لم يعرف مفكراً كالعقاد فهو لم يعرف مفكراً كالشيخ محمد عبده او لطفي السيد او كمحمد حسين هيكل وقد شارك هؤلاء في الحياة السياسية في الوطن العربي ، ولكن كلا منهم نمط يتفرد بخصائصه . فمن تحصيل الحاصل مثلاً ان نقول : لم يعرف المجتمع العربي عبقرية كعمر بن الخطاب ، او عبقرية كعمر بن العاص ، اذ الفوارق بينهما محفوظة ومعروفة بالبداهة .

وقد اجمل الاستاذ الديدي رسالة العقاد في امرين : الشاعرية ، والمسؤولية . وقال في صفحة ١ : « لم يعد هذا النمط من الافذاذ موجوداً في العصر الحاضر ولم تعد احوال الحضارة المعاصرة تسمح بظهور مثل هؤلاء الرجال . لقد افلت العقاد في غفلة من الحضارة ومع

ذلك فقد كانت ظروف الحياة بمصر تستدعي وجود مثل هذا الرجل ولنا ان نتساءل : ايبخل القرن العشرون بانجاب عبقرى آخر ؟ او كان موافقاً لاحوال حضارته ان يبخل بانجاب العقاد ؟ ... و « هو عصر العصور في حوادثه وفي مكتشفاته ومخترعاته ، فيما يتوقع بعده من جلائل الامال . نعم ، وجلال الاهوال » . العقاد - القرن العشرون ص ٨ ... « حربان عالميتان من عشرته الثانية الى عشرته الرابعة ، واقتحام للفضاء ، وفتح للقمقم عن مارد الطبيعة الاكبر ، وهو القمم الذي يحتويه اصفر ما فيها من ذرات لا تتركها الابصار » ص ٨ المرجع السابق .

اما عن ظروف الحياة بمصر التي كانت تستدعي وجود العقاد ، فان لنا ان نزيد : وظروف القرن العشرين في العالم بأسره كانت ولا تزال تستدعي مثل هذه العبقرية الفذة المتعددة المواهب والملكات .

وفي فصل بعنوان : « شخصية العقاد » يلخص الاستاذ الديدي سمات الشخصية العقادية في لباقة العقاد وحضور يديته ، وحيه للنضال ، وتفاؤله ، واحساسه المرفه ، وعطفه الشديد على الناس اذا ملت بهم عوارض ومحن تمس فيهم ما ينبغي للشخصية الانسانية من قوة وحيوية وسعادة واضطلاع باعلاء الحياة . واذا كنا قد قلنا ان العالم بأسره يحتاج الى مثل هذه الشخصية فلان العقاد قد تصدى للدعوة الانسانية العالية شاء او لم يشاء . ومن خصائص هذه الدعوة وعناصرها دعوته الى الحرية والفرديّة وحيه لهذه الحرية وما ينطوي فيها من معاني الجمال والكرامة الانسانية ، وكذلك الوعي الكوني عند العقاد وقد ظهر اثره على سبيل المثال في كتابه عن الذات الالهية وعنوانه : « الله » .

وشخصية العقاد - كما يصورها المؤلف - « غاية في التناقض وان كانت تبدو في مظهرها العام غاية في الانسجام والالتزام والتماسك » ص ٢٦ ، ٢٧ وتعليل هذا التناقض عند المؤلف « طبيعة العقاد الحرة التي لا تريد ان تخضع لقياس معين » ص ٢٧ ، واحساسه المتزايد ككاتب كبير بمسؤوليته الضخمة نحو وطنه ومشكلاته ، ولهذا حبس عواطفه الشخصية نحو الجمال والحب والابتهاج ، وميله الاصيل الى الفناء الفني او الفن الفئاني ، وقد ظهرت معالم هذه الروح الفئانية ، في كتاباته ، وان استمر يكتبها ولا يتفرغ لها كل التفرغ .

عوامل ثلاثة اساسية في نفسية العقاد ، الاول : قوة بنائه العصبي ، ودكاؤه المفرط والثاني : شعوره بالحرمان من الدرجات العلمية مما دفعه الى طلب التفوق على حملة الشهادات والالقب العلمية ، والثالث : عملية تمويش او تبرير نفساني فجواها ان العقاد وهو الذي لم يحصل على الشهادات العالية ، اخذ يكتب عن كبار

وكذلك تأتي شواهد البطولة في تفوق العقاد رغم آلام المرض ،

ورغم الخصومات السياسية والأدبية ، وإسهامه في عالم السياسة الى جانب إسهامه في عالم الفكر والفن والأخلاق . ولنا ان نتساءل اين الأديب في بيتنا العربية والبيئات الأجنبية الذي استوعب ثقافة الشرق والغرب كما استوعبها العقاد البطل وليس كما استوعبها العقاد الأديب ؟ . واما إيمان العقاد برسائله وجهاده في سبيل الإسهام في التقدم الإنساني فهذا هو جانب العظمة في بطولته . فهي بطولته عظيمة ، وليس قصارها مهارة ونضالا ونبوغا كمهدنا بها عند الأدباء المناضلين الذين تنحصر مواهبهم ومؤلفاتهم في فرع أو فرعين من المعرفة والأدب والثقافة الإنسانية على التعميم شاعرية تقابلها وثبات فكرية تهضم الشرق والغرب . واحساس دقيق يقابله عقل كشاف محلل وعي كوني مع الاعتراف بالجانب الحيواني في الإنسان . ان فكرة الإرادة والشعور بالوفاء تفسرهما الطبيعة البطولية التي تفسر الشخصية العقادية أوفى تفسير ، سواء في ذلك العقاد الفيلسوف أو العقاد المفكر . ولهذا ندرك ان التفاؤل والفهم العميق للمادة والينافيزيقيا ورفض الشك في مسائل الفكر والرؤية الباطنية والفكاهة اقرب الى الشخصية الإيجابية وشخصية البطل ، ليس اي بطل ، وانما بطولته العقاد ، ومن صميم هذه الطبيعة البطولية كان دفاعه عن الشخصية الإنسانية في عصر الحضارة والصناعة وكان جهاده ضد الماديين والشوهرين . ولا عجب في بطولته مفكر فنان صاحب رسالة حضارية إنسانية من اهم اهدافها تقوية مكان الإنسان في عالمه ، وتديم وجوده وحراسة مكانه ، ومثل هذه الرسالة لا بد لها من الاستمانة بالقيم الروحية ولا بد لها من كاتب مفكر يمتاز بالبلاغة والثقافة الواسعة ومضاء العزيمة ، او لا بد لها من بطل في هذه الميادين . وامثالها ، وقد تكون « البطولة » فطرة وطبيعة عند الكثيرين من الأدباء والمفكرين ، ولكنها على المستوى الأوفى عند العقاد بين الأدباء المفكرين ، وله الزم كازوم الأعتداد والمقاومة في « طبيعة البطل » والثقة في الشخصية الإنسانية ، والحرية ، والفردية ، كما كان يفضلها العقاد في مذاهب الوجودية ، ويقول المؤلف في فصل بعنوان : « العقاد المفكر » : « وقد اعتاد العقاد في مقالاته النزالية ان يستوثق من أضعف الجوانب في كلام الخصوم وان يأخذ بتلابيب هذا الجانب دون الجوانب الأخرى ويظل في تحليل هذا الجانب ومجازاة منطقة في اشتقاق النتائج حتى

الإنبياء والعظماء والمفكرين : « حتى احس العقاد بأنه يستعرض ملامح من يترجم له على نحو يثبت عبقريته . . . » وكانت كتب العبقرات ودراساته عن ابن الرومي وجوته وشكسبير وبرناردشو ترفعه الى مستوى من يقدم الى هؤلاء جميعا الشهادات التي تميزهم بالعبقرية . والنبوغ والامتياز » ، ص ٣١ .

واستعلاء العقاد وقسوته من الموضوعات الهامة التي تناولها الاستاذ الديدي بالتحليل الدقيق فكان موفقا غاية التوفيق فيه : وفحوى نتيجته ان التكبر ، والنف في طبع العقاد اخفاء لاحساسه الرفف ، وطبيعته الحانية . المطوفة ، وخشيتة ان يظهر بمظهر الضعف وهو الذي يكرس حياته من اجل تحقيق رسالة انسانية متشعبة الوجهات تشمل الحرية والشاعرية او هي رسالة نهضة انسانية ان صح هذا التعبير ، ولا يد لصاحب الرسالة من احتمال التبعات وشذائنها بجان ثابته وهمة جبارة ، فلم يكن سائفا . في ضمير العقاد ان يتصرف انصرافا الى الشكاة مثلا الى فن غنائي او الى نغم حزين . وتظهر النزعة الإيجابية في شخصية العقاد من رفضه وكراهيته للشك فلا . . . » ينتهي به بحث قط دون تسجيل وجهة نظر معينة ازاء كل ما سرده من الحقائق » ص ٤٧ .

فاذا اردت ان تفهم روح العقاد ومساربه نفسه فلا بد ان « تعرف على ملامحه الذاتية التي تبين في قضاياه » ص ٧١ ، ويقول الاستاذ عبد الفتاح الديدي : « اذا كانت فكرة الإرادة هي مفتاح شخصية العقاد في فلسفته فان الشعور بالوفاء هو مفتاح شخصيته المفكرة » ص ١٦٠ . ولهذا يستنتج الاستاذ الديدي ان « نظرية المعرفة عند العقاد أصيلة ومستمدة من مواقفه الوحيدة والمنطقية على السواء » ص ٢١٦ .

ولا شك ان الاستاذ قد استطاع بتحليله لشخصية العقاد ان يجلو منازعها واعماقها ، وان يصور العقاد تصويرا دقيقا تدعمه الأدلة العلمية والرؤية الوجدانية والفهم السليم . الا أننا لا نوافق على ما اسماه « مفتاح شخصية العقاد » وان كنا نوافق على استنتاجاته وتحليله البارع لآفاقها وجوانبها ، يقول العقاد « مفتاح الشخصية ليس بوصف لها ولا بتمثيل لخصائصها ومزاياها ، ولكنه أداة تنفذ بك الى دخالها ، ولا تزيد » . . . « ولكن الذي نريده بمفتاح الشخصية شيء آخر غير معرفة الضابط الذي يسيطر عليها : نريد به السمة التي تميزه . . . » ص ٦٢ ، ٦٣ ط الهلال عبقرية عمر للعقاد . ما هي هذه السمة التي تميز العقاد ؟ ما مفتاح شخصية ؟ والجواب فيما نعتقد ظاهر في انفراد العقاد بين ادباء عصره وبيئته بخصائص ومواهب وقدرات معينة ترجع عندنا « طبيعة البطل » اذا اردنا مفتاحا لشخصية العقاد . من مرجحات هذه الطبيعة . التنوع والتعدد والتفوق في مواهبه الفنية والفكرية ، ومنابرته على استعمالها متابرة اصحاب الرسائل السامية ، والمبادئ الانسانية ، والنضال الاصيل في قرارة نفسه .

« . . . حتى انتقلت الى عالم التعبير والكتابة ، وانتقلت الى هذا العالم لاناصل واقضي العمر كله في نضال باطن بيني وبين نفسي ونضال ظاهري بيني وبين الآخرين » كتاب يسألونك للعقاد ص ١٢٣ وليس الامر كله مهارة ونبوغا انما الطبيعة الإنسانية التي تمتاز الاختلاف بينها وبين غيرها الى درجة المثال ، لا يمكن ان تكون اختلافا في الامتياز بينها وبين نظائرها وحسب . ليس العقاد ادبيا مختلفا عن قرنائهم ولا فريدا . لان شخصية العقاد من الشخصيات التي تأخذ مكانها بين اباطل التاريخ بخصائصها الذاتية ، خصائص البطل وليس هذا نظرا منه « النظر الفوقاني » ولكن الطبيعة البطولية عند العقاد مثلا التناقض الذي لاحظه الاستاذ الديدي في شخصية العقاد هي مفتاح شخصيته .

مثلا التناقض الذي لاحظه الاستاذ الديدي في شخصية العقاد ، يوافق ذلك قوته العصبية وذكاؤه النادر ، وامتيازه بالقسوة الصارمة والحنان الشديد والرفقة الصادقة .

صدر حديثا :

# « چومبی »

قصة طويلة بقلم

أديب محوي

منشورات دار الآداب

الثلث ١٢٥ ق . ل



يظهر كل ما يحمله هذا العنصر من الضعف ومن الحاجة الى التقويم « ص ١٤٦ فما رأى المؤلف في قول العقاد : « وخطني في المناقشة ان اعمد الى اقوى الحجج بداءة فاجتهد في تقويضها ثم اقفوها بأضعف الحجج وقد اعود الى ما فيه مسالك من القوة . وربما كانت في هذه الخطأ . مفاجأة للقارئ ولكنها مفاجأة لا تخلو كما شاهدت بالتجربة من تأثيرها المحمود » كتاب « انا » للعقاد في فصل بعنوان : منهجي في كتابة المقالات ص ١٢١ .

وفي الكتاب تعبير هو : « وقد لعب الشك دورا خطيرا » ص ٥٣ وتكرر تعبير كهذا في صفحة ٥٥ ، ١٠٢ ، ١٥٧ ويقول العقاد عن هذا التعبير : « .. ولكن الاصل في مادة « اللعب » عندنا يرجع الى الهائل الصيانية ويأتي - على ما نرجح - من قولهم ، « لعب الصبي اي سال لعبه » ولعب فلان اي صنع صنيع الصبيان ، وليست الكلمة على معنى من معانيها الاصلية او الطارئة بالنسبة لتصلح للاقتراح بمعاني التهديد ومعاني الخطر والتعظيم » ص ١٢٢ من كتاب : « اشتات مجتمعات في اللغة والادب » للعقاد .

ولقد تضمن الكتاب فصلا من اهم فصوله ، ومن ادق ما كتب عن العقاد ، اذ قد عرض فيه المؤلف لفلسفة العقاد وشوئنه وهيجل وسيكون وديكارت . وشرح الوجود الارادي وائس النوع في الفرد « واردة الفرد في الوجود والعالم المادي الذي لا يتفصل عن العالم الروحي عند العقاد . على ان اسلوب الاستاذ عبد الفتاح الديدي في هذا الكتاب القيم قد استحوذ على اعجابنا كله ، ففي اسلوبه رشاقة وطلاوة وتناسق وحسن نظام . واذا استجلينا ما وراء الاسلوب من معان هائلة ما فيه من عمق وشمول .

فاذا تمثل الكاتب شعر العقاد ، فهو الفنان الذي يصلنا بأسرار شاعرية العقاد ، وآفاق شعره ، وعواطفه ، وهو ألباح الذي يفصل القول تفصيلا في موسيقية الشعر العقائدي ، وقدرته العقاد ونداها في عالم الرؤية الفنية والتعبير الفني وليس في الامكان في هذا المقام ان نشير الى فصول الكتاب كلها . ولعلنا نستطيع ان نقول انه الكتاب الذي يحس قارئه بمقل مؤلفه يمتزج بوجدانه في بحث من اجمل البحوث التي الفت عن العقاد .

عبد العزيز مصطفى

القاهرة



## ثم أزهري الحزن

رواية تأليف فاضل السباعي

دار مكتبة الحياة بيروت - ٤٠٠ صفحة

\*\*\*

هذه رواية سورية مؤلفها الاستاذ فاضل السباعي « موضوعها شائق طريف يفرى بالاسترسال في القراءة دون ملل او سأم ، ويزيد من طرافته انه يجري على لسان فتاة تسجل افكارها ونظراتها في الحياة ، وما تعرض له من مواقف حرجة ، وعواطف قلق ، واختبارات قاسية ، تصمد لها حيناً ، وتنصهر في آتونها احيانا ، ثم هي مع ذلك تدون اعترافاتها في صدق وامانة ، وتعبر عن احساسها بقوة ومثانة ، دون ان تحاول اخفاء ادق مشاعرها ، واعمق احساسها .

فاذا جاوزنا الموضوع الى الاسلوب حق علينا ان نقول انه غاية في القوة الممزوجة بالرفق ، وبالتعمق في دراسة النفس ، الى جانب الدراسة الادبية المتأنية الفلسفية . ولا غرابة في ذلك ، فقد مرن قلم السباعي على سلامة الاسلوب ، ودقة السرد ، ولطف المدخل ، كما امتاز ببيان بالصناعة وامتلاك القلوب . واعجب ما فيه انه حين يصف ارق المشاعر التي تمتلج خواطر الفتاة او الفتى يبلغ افوار النفس ، ويعبر عما يجيش فيها في صور اخاذة نفاذة ، تكاد تدعو القارئ الى

اتسليم بنتائج الاحداث على خطورتها وجسامتها ، بل تكاد تهيم للفتى او الفتاة سبيل العذر فيما يوشك احدهما ان يقع فيه من الخطا او المحذور . ولن يتأتى ذلك لكاتب الا اذا امتلك ناصية البيان ، واستطاع ان يزين المحذور حتى يجعله سائفا ممكنا !!

بيد اني لاحظ ان السباعي الفاضل يتبع دائما في تدوينه لاحداث قصصه ورواياته سياسة حافة الهاوية . فهو يدفع ابطله الى حيث يشعر القارئ انه لا منجاة لهم من التردى في الهاوية ، وحيث يحبس انفاسه لا يتوقع من شر يحيق بهذا البطل او ذاك ، ومن خطر يقدم عليه ولا يتسنى له اصلاحه او علاجه . فهو في « الظما والينبوع » يرخي لبطلي قصته العنان ، ويسر لهما السبيل حين يخلو بهما الشيطان ، ثم يمدهما بأسباب من النزوات والانفعالات التي تعجز الطبيعة البشرية عن تحملها ومواجهتها « لولا ان يرى البطل فجأة برهان ربه متجليا في صورة الزوج الصديق ، فيتخاذل وينكمش ، وتعود اليه انفته ، وتتيقظ عرويته ، فيحتمي بهما عن ان يرد موارد الاسفاف والخيانة ، وهو في نهاية أمره متهور النفس محزون القلب كثير الخاطر رغم تغلبه على شهونه ، وتمسكه بأخلاق امته ...

ولكني ابحت بمصباح ديوجانس عن برهان تجلى « لهالة » و « لسمير » في « ثم أزهري الحزن » فحال دون وقوع الواقعة بعد ان بلغا حافة الهاوية ، فلا اجد ذلك البرهان . فكلاهما مستوفز العاطفة منقل الى ابعد الحدود ، فهذا سمير اذرى حبه بكل قيد يعد من انطلاقه ، وهو يحمل هالة بين ذراعيه خاليا بها في منزله محموم الانفاس ليلقيها على سريريه بعد ان استشارها وبعت في اوصالها « ذلك الحس الصاعق المستعجب كاشد ما يبعث حس في الاوصال » ( ص ٢٩٢ ) ، ومع ذلك يريد المؤلف ان يقتنع القارئ بأن قوة سحرية لا يبدو اي مظهر لها حالت دون التردى في الهاوية ...

وفي موقف اخر تسمح فيه هالة لنفسها ، وقد وقعت في هذه التجربة القاسية ، بان تعود الى هذا الوكر مرة بعد اخرى بتأثير حبه الفاتك ، وشغفها العارم ، حتى تنفرد به وينفرد بها وقد لفحتها حرارة لثماته وجوابته عليها بلثمها عينيته ... « استسلمت ولم اقاوم . في داخلي عالم من الحب يروم انطلاقا . انا امامك فاقطف من ثمراتك الجنية » ... فامتدت يده الى صدرها متجاذرة عابثة ، فما انكرت عليه جرأته « لانها كانت في استسلامها مرتشدة القلب ازاء لهفته الصاخبة المرعبة ، وهي لم تشعر حين كانت بين يديه بوخر .. « ذلك ان الوجد ، الذي اهوى بسياطه علي طوال الفترة التي مضت ، جعلني اكثر تجلدا واحتمالا » . ثم ... كان مما تذكره فتحنس لذكراه ألا يفري احشائها ( ص ٢٠٠ ) .

هذه الصورة وان كانت بارعة في الوصف ، حارة الشعور ، بالغة العنفوان ، ولكنها كما يبين للقارئ تحتاج الى قوة فوق طاقة البشر لتحمل اعبائها والسلامة من اخطارها . وهي وان كانت قد اشارت الى ان عفتها لم تجرح فانه ليعتمد على النفس البشرية ان تسلم عن اقتناع بهذه النتيجة !!

ويخيل الي انه كان جديرا بالكاتب الموهوب ان يستعين ببرهان كالبهران الذي استمد منه « سامي » بعض القوة في قصة « الظما والينبوع » ، وهو رؤيته صورة الزوج الصديق « فكانت رؤيتها عاملا من العوامل التي اعادته الى رشده . اما في رواية « ثم أزهري الحزن » فقد انعدم اي عامل من هذه العوامل وترك الكاتب البطلين يصرعهما الحب فيترنغان تحت اقدامه ويعيث بهما بكل انواع العيث غير البريء ، مطمئنا الى ان العاقبة ستكون خيرا ، فيسلم الشرف بعد كل هذا الانفعال العارم العنيف . اما كان من الممكن مثلا ان يلم بهما طارق يدق بابهما فجأة حين بلغا هذه النهاية الخطيرة فتكون في دقتهم السلامة ؟ انا لا اريد ان اشارك الكاتب في بناء احداث روايته ، ولكني كنت احب ان يدرك البطلين برحمته ما دام قد شاء ان يكرمهما بحسن العاقبة فيهيء لهما اسباب السلامة بما يعد من انطلاقهما

بحدث مفاجيء لم يحسب حسابيه يختاره هو حسب ما يسمو اليه  
خياله المجنح ...

وهناك تصرف اخر كنت احب في رأيي ان يدخله شيء من  
التعديل . فقد شاعت احداث الرواية ان يتقلب عقل سمير على  
هواه ، فيسعى الى تحسين مستقبله ، ويسافر ، ليقبض عن حالة يضع  
سنوت طوال « بلغ فيها الياس مبلغه من نفسها العذبة » وكانت  
ذكريتها مؤلة قاسية بحيث انقطع منها كل امل في الاتصال به ، او  
معرفة اخباره ، وبحيث باعد الزمن بينه وبينها ، حتى التقيا فجأة  
في حفل تكريم امها المالية ، فيعود الى التفكير فيها ، والى العزم على  
التزوج منها ، بحيث يظن القارىء ان حبه الذي عاد فجأة كان تقديرا  
منه لبطولة الام ، وتمجيذا للأسرة « وليس انبعاثا لسابق وجده بها ،  
وشغفه بحبها ، فكان لقاؤهما لقاء هادئا رزينا لا حركة فيه ولا حرارة .  
اما كان هناك من سبيل لاستمرار علاقة الود على البعد ، والتأييد لما  
سبق من وعد ، حتى لا تتصور « حالة » بنار الالم والياس ، بعد ان  
بلغا من الحب والنزق ما بلغا ؟ فماذا كان على سمير ؟ وماذا كان  
يعوقه عن دراسته لو انه راسلها واكد وعده لها ، واستمهلها حتى يعود  
اليها ؟ أليس في هذا بعض التهميد لما جرى بعد من اتصال انتهى  
بالزواج المفاجيء في خاتمة الرواية ؟

هذه مواقف بدت لي في قراءتي ، وقد اكون مخطئا فيما ذهبت  
اليه « وقد يكون الكاتب على حق في تدوين احداث روايته كما شاء  
له ادبه ، ولعل تأويله لهذا يرضيني متى اطلمت عليه . فانا « لا اكتب  
بالعصا » ... ولا ادعي مع ذلك ان قلبي بلغ مبلغ الدراية الكاملة في  
التقد ، كما لا ادعي اني كاتب قصص ومؤلف روايات يجيد حبكها ،  
ويحسن تفاصيلها ، وانما هي خواطر سائحة مرت بالبال .  
اما عن اغراض الرواية ومبادئها ، فانها مثل في السمو . واذا  
كان من الطبيعي والمألوف في كل رواية ان يكون لها بطل يحمل على  
اكتافه عظمة روايته ، فان في هذه الرواية ابطالا عديدين على اختلاف

## سلسلة المسرحيات العالمية

### ١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي  
الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكى مصطفى

الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٣ - هيروشيميا حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرابيشي

الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

درجاتهم في البطولة ، وعلى تنوع صورها لديهم ،

واني لاعد الاب بطلا « لانه فوق ما تحلى به من الرحمة والعطف  
على اسرته قدر ما تتعرض له اسرته من عنت الايام ، وضيق العيش ،  
فاباح لزوجته التي كانت تدرى بحماه وتتصون بكيانه ، ان تزاو من  
الصناعة بعد وفاته ما حرمه عليها في حياته . ولذا كان العمل في  
هذه الايام عدة الرجل والمرأة بحيث تعد مزاولته شرفا وكرامة ، فقد  
كان في زمان ذلك الرجل مما تتحاهاه الاسر ، وتعدده مذلة ومهانة ، وقد  
كان هذا ظاهرا ملموسا في تصوير حالة الابنة « سليمة » حين نفرت  
منها اسرة الفتى الذي احبها لان امها تشتغل خياطة !! ولكن الاب في  
عقله وحكمته ، وفي هدوئه وروائته ، وجه امراته الى ما يكفل لها  
العيش هي وابناؤها وتربيتهم تربية كريمة بشرف ، دون وزن لما يقال  
او يذاع ، فكان في تصرفه حكيمًا قادرا للظروف احسن قدر ...  
وبطولة هالة ظاهرة ملموسة في تعرضها لصراع الحب ، ومذاقه  
واهواله ، وبلوغ دركاته السحيقة ، ثم استطاعتها ان تخرج من هذا  
الصراع مكلفة بفار الانتصار ، مزهوة بشرف العفة « كما ان بطولتها  
محسوسة في كفاحها المتوالي ، وعكوفها على الدراسة ، ومعوثة اسرتها ،  
رغم ما مر بها من حوادث واحداث ، ومن معارك عاصفة نفسية وعاطفية ،  
حتى وصلت الى غاية ما يصبو اليه الدارس ، واصبحت في علمها  
وادبها مرموقة مقدورة .

اما الام ... فما اشرفها من مثال للام الشرقية « المؤمنة » العاكفة  
على حياة الشرف والعفة ، العاملة ما وسعتها القدرة والقوة على  
رعاية ابنائها اليتامى الصغار الضعاف ، وتعهدها لهم مرحلة بعد  
مرحلة ، وكنني بها تبني صرحا عاليا ذا طوابق عدة ، فكلمنا نجح احد  
ابنائها قدرت انها شيدت طابقا جديدا ، وزخرفته وجعلته زينة  
للسائرين .

ولم تؤثر في جهادها وقدرتها تلك الاحداث الدامية بين افراد  
اسرتها ، من وفاة زوجها ورعايتها ، ثم وفاة خبيب ابنتها « عمر » الذي  
راح ضحية الوطنية الصادقة وهو على وشك اتمام الزواج منها ، ومن  
وفاة ابنتها « نورة » بعد ذلك اثر مرض خطير اقض مضجعها ومضاجع  
افراد الاسرة ... فكانت تطوي هذه الآلام وتعود الى كفاحها المجيد ،  
حتى اصبحت اما مثالية استحققت التكريم والتمجيد . فكانت اروع ما  
في الاسرة ، بل كانت كنزا عظيما ورمزا مجسدا للكفاح والنضال  
والصبر ، يجدر بكل ام ان تتخذ منها اسوة حسنة فتصمد للكوارث  
والاهوال .

ولا يستطيع المتحدث عن الرواية ان ينهي حديثه دون ان يشير  
ولو عرضا الى ما انطوت عليه من تمجيد للعروبة ، ومن اشادة بالتعاون  
بين البلدين الشقيقين سورية ومصر ، ومن تقدير لما في مصر من علم  
وفن يسمى اليهما الراغبون في الاستزادة منهما ، وهذه عدالة في  
الحكم ، وحسن وزن للامور « ترقى بهما الامة حتى تحتل مكانة عالية  
شامخة في مجمل التعاون والوحدة الكبرى ...

وبعد : هل يسمح لي الروائي السوري ان اشير الى ملحظ لحظته  
في قراءتي ؟ فانهم كانوا قديما يقولون : ليس على المطرب ان يعرب.  
ونطبقا لذلك كان من الممكن ان يلتبس للكاتب المبدع في خياله العنبر  
فيما يكون قد فات قلمه البليغ من دقة الاعراب او احكام اللغة . ولكن  
ما الحظ في كتابته من احكام الصوغ ، وفخامة الاسلوب ، والحرص  
على سلامة اللغة ، جعلني اتحسس ما بدا لي انه موضع بحث في  
بعض النواحي اللغوية والنحوية ، وقد يكون للكاتب الفاضل وجه في  
صحة ما اثبتته ، ولكنني على قدر درايتي وجدت من واجبي ان ادون ما  
وقعت عليه ، فان كان صحيحا راجعه الاستاذ في طبعته الجديدة  
القريبة « وان كان غير صحيح التمس لي العذر في صدق النصيحة  
وخلوص النية . على ان الانصاف يدعوني الى ان اقرر ان بعض هذا  
التحريف قد يكون مرجعه اخطاء الطابع التي لا منجاة منها في أي  
كتاب عربي .

يجد القارئ كلمة « اذاك » في الصفحة رقم (٢٢) ، وصحتها

# الى المستنبي

(( ١ ))

يقطع رأس الحكمة الكبيره  
يلبس وجهه اللغز  
من اجل ان تنثر في عينيه  
رمالها الجزيره  
من اجل ان تسقط في يديه  
غلامه او رمز .

(( ٢ ))

يجيء صوتك الحسام  
ينزف في سحابة الجزيره  
يعبر فوق نسب العشيره  
يرعد في مفاصل الحروف  
يجيء صوتك القدر  
يرفع رأس اللغة الكبيره  
يا صوتك الحسام  
يا يومض في قتامة المسيره  
يا لغة تخلف وجه اللغة الضريه

(( ٣ ))

قلت لنا ان الردي يموت  
قلت لنا ان الصدى سكوت  
وان من ينظر في التراب  
يكبر في عينيه ذل الجواب  
يا شاعرا فض غشاء اللغه  
في ليلة العرس .. وصلي . وغاب

(( ٤ ))

انبياء الحرف ماتوا  
وانتهى الشعر وسر المعجزه  
لم يعد للحرف محراب صلاة  
كل ما في الكون زيف  
وحكايا موجزه

شريف الربيعي

بغداد

« اذ ذاك » ، لانه لا مبرر للادغام هنا ، وقد تكررت بعد ذلك .

وفي الصحيفة ٢٦ : ذكر لفظ « مسوقا الى المذاكرة » تعبيراً عن اجتهد الفتاة ، وصحتها « مسوقة » ، ويمثلها في ذلك « أنا اللوم » في الصحيفة ٣٢٦ .

وفي الصحيفة ٣٠ : ذكرت كلمة « الانا » ، والمعروف ان الضمير المستثنى يكون ضميراً منفصلاً ، فيقال « الا نحن » .

وفي الصحيفة ٤١ : جاءت عبارة « انتما الاثنتين » ، وهو خير مبتدأ مرفوع ، فصحته « انتما الاثنتان » .

وفي الصحيفة ٤٤ : جاءت كلمة « أعتاب » ، وصحتها « أعتبات » لانه جمع عتبة ولا تجمع على أعتاب .

وفي الصحيفة ٩٤ : عبارة « تعترم بين جنبيه » ، وقد يكون الاصح « تحتدم » ، لان المعروف في اللغة : اعترم الصبي ثدي امه مصه ، واعترم الفرس سطا .

وفي الصحيفة ١٤٠ : تكررت في غيرها ، « رات الى امي » بمعنى « نظرت » ، والفعل متعد بنفسه .

وفي الصحيفة ١٤٨ : « ما يتكله ؟ » ، وصحتها « ما شكله ؟ » ، وهو خطأ مطبعي لا شك فيه ، ومثلها كلمة « مزرية » في الصحيفة ١٥٧ ، وصحتها لا تشديد فيها .

وفي الصحيفة ١٦٤ : عبارة « بضع عشرة من السنين » ، واعتقد ان الاصح « بضع عشرات من السنين » .

وفي الصحيفة ٢٠٦ : وتكرر في غيرها ، شساب « خلوق » ، والقصود شاب طيب الخلق ، وهو غير معروف في اللغة ، لان الخلوق ضرب من الطبيب .

وورد في الصحيفة ٢٦٤ : عربة « أرى صورة مزججة » اي بالزجاج ، والمعروف في اللغة : زجاج الحاجب جعله انج وزجج الموضع . اصلحه وسواه ، والزجاج صانع الزجاج ، فان صح ان يؤخذ من ذلك لفظ « زججه » اي وضع به الزجاج فنكون قد استفدنا كلمة عربية حديثة .

وفي الصحيفة ٢٧٥ : لفظنا « متشربات متبضعات » ، والمعروف في اللغة ان فلانا تشرى اي صار من « الشراة » وهم الخوارج ، والساثر من الالفاظ شري واشترى . اما « تبضع » بمعنى اتخذ البضاعة فهي صحيحة .

وفي الصحيفة ٢٧٨ : عبارة « لم تكن » ، وصحتها « لم تكد » ، وهي خطأ مطبعي يمثلها لفظ « ما زالوا » في الصحيفة ٢٨٤ وصحته « ما زالوا » .

وفي الصحيفة ٣٢٩ : « هم سهر سمر » ، والمعروف في اللغة ان السامر يجمع على سمر وسمار ، ولم يعرف ان سامرا يجمع على سهر ، ولم أره . وبعد :

لست أكذب مؤلف « ثم ازهو الحزن » ، ولا اتملقه ، حين اقر صادقا اني طربت للكتاب ، ونعمت به ، وقضيت في قراءته وقتا طيبا سعيدا ، ولو انه لم يزدني خيرا بصاحبه ، فقد ارتسمت في نفسي ، منذ قرأت له قصته « الظما والينبوع » ومجموعته القصصية « حياة جديدة » ، صورة لأدبه الشائق ، ولنفثات قلعه البارح ، فهو ليس ممن يرهجون النقد وقد استقرت اقدامه على ارض صلبة ، وارتفعت قامته تطاول العملاقة .

على انني لا اريد ان اسمي هذا الذي كتبه نقدا ، وانما اراه مبادلة رأي وامتزاج افكار بافكار . فهل لصديقي الفاضل ان يفسح لي مجال الاعتذار فيما يحتمل اني اتيت من طول الحديث او خطا الرأي او فساد النقد ؟ لاني استسيغ دائما قول شوقي رحمه الله : رزقت اسمح ما في الناس من خلق اذا رزقت التماس العذر في الشيم

محمد مصطفى الساحي

رأس البر ( ج . ع . م )

## المغنية الصلحاء

تنمة المنشور على الصفحة ٥

السيدة مارتن - لقد قلت انك ستعطينا مثالا آخر .

السيد مارتن - اوه ، نعم ... ( يدق الجرس مرة اخرى ) .

السيد سمث - شخص ما يدق الجرس .  
السيدة سمث - انا لن اذهب مرة اخرى .  
السيد سمث - اجل ولكن لا بد وان هناك شخصا ما .

السيدة سمث - في المرة الاولى لم يكن هناك احد ، في الثانية لا احد ، فلماذا تعتقد ان هناك شخصا ما الان ؟

السيد سمث - لان شخصا ما لا بد وانه دق الجرس .

السيدة مارتن - ليس ذلك بسبب مبرر .  
السيد مارتن - ماذا ؟ عندما يسمع امرؤ رنين جرس الباب فذلك يعني ان هناك شخصا ما في الباب يدق الجرس لكي يفتح له الباب .

السيدة مارتن - ليس دائما ، لقد رايت الان خلاف ذلك .

السيد مارتن - في اغلب الحالات اجل .  
السيد سمث - بالنسبة لي ، عندما اذهب لزيارة احد فانا ادق الجرس حتى يسمح لي بالدخول ، واعتقد ان كل واحد يفعل ذلك ، وفي كل مرة هناك رنين جرس فلا بد ان يوجد شخص ما .

السيدة سمث - ذلك صحيح نظريا ، ولكن في الواقع أشياء تنقلب خلاف ذلك فانت رايت عكس ذلك الان .

السيدة مارتن - زوجتك صادقة .  
السيد مارتن - اوه ! انتم النساء بعضكن يساند البعض دائما !

السيدة سمث - حسنا انا ذاهبة لارى ، لن تستطيع الزعم بانني غبية ولكنك ستري الا احد هناك ( تذهب لترى ، تفتح الباب ثم تفلقه ) رايت الا احد هناك ؟ ( تعود الى مقعدها ) .

آه . هؤلاء هم الرجال الذين يريدون ان يصدقوا دائما فيخطئون دائما ( الجرس يرن ثانية ) .

السيد سمث - شخص ما يدق الجرس . لا بد وان هناك شخصا .

السيدة سمث - ( في نوبة غضب ) لا ترسلني لكي افتح الباب مرة اخرى فقد رايت ان ذلك بلا جدوى . ان التجربة تعلمنا انه اذا رن الجرس فلا احد هناك .

السيدة مارتن - ... مطلقا .  
السيد مارتن - ليس هذا بالكيد .  
السيد سمث - انه زور فعادة عندما يرن

جرس الباب فهناك شخص ما .  
السيدة سمث - انه لا يريد ان يعترف بخطئه .

السيدة مارتن - زوجي ايضا عنيد جدا .  
السيد سمث - هناك شخص ما .  
السيد مارتن - انه ممكن .  
السيدة سمث - ( لزوجها ) كلا .

السيد سمث - نعم .  
السيدة سمث - انني اقول لك كلا ، على كل حال فانك لن تزعجني من اجل لا شيء ثانية ، ان كنت تريد ان تعرف فانهب لتري بنفسك .

السيد سمث - سانهب .  
( السيدة سمث تهز كتفيها استخفافا ، السيدة مارتن تهز راسها )  
السيد سمث - ( يفتح الباب ) آه . كيف حالك ؟ ( يلقي نظرة على السيدة سمث وآل مارتن وهم جميعا في دهشة ) انه ضابط المظافر .

ضابط المظافر - ( وهو بملابسه الرسمية ويرتدي خوذة ضخمة لامعة ) نهار سعيد ، ايتها السيدات والسادة ( آل سمث وآل مارتن لا زالوا ذاهلين قليلا . السيدة سمث تدير راسها في غضب ولا ترد على تحيته ) نهار سعيد سيادة سمث . يظهر انك مضطربة .

السيدة سمث - اوه !  
السيد سمث - كما ترى فان زوجتي تحزن قليلا عندما تتأكد انها خاطئة .

السيدة مارتن - لقد كان هناك جدال بين السيد والسيدة سمث ايها الضابط .

السيدة سمث - ( للسيد مارتن ) هذا ليس بواجبك ! ( للسيد سمث ) ارجو الا تشرك الغرباء في مجادلانا العائلية .

السيد سمث - اوه . عزيزتي هذا ليس بهم جدا . ان ضابط المظافر صديق قديم للعائلة ، لقد لافقتني امه وانا اعرف اباه وقد سألني زواج ابنتي عندما تكون لي واحدة ومات منتظرا ذلك .

السيد مارتن - ليس ذلك بخطئه او خطاك .

ضابط المظافر - حسنا وما كان كل ما هنالك ؟

السيدة سمث - لقد ادعى زوجي ...  
السيد سمث - كلا انت التي ادعيت ...  
السيد مارتن - اجل . هي .  
السيدة مارتن - كلا لقد كان هو .  
ضابط المظافر - لا تثوروا . قولي لي انت ايتها السيدة سمث .

السيدة سمث - اوه . حسنا . انه يزعجني جدا ان اتحدث اليك بصراحة ولكن رجل المظافر من يعترف له ايضا .  
ضابط المظافر - حسنا وبعد ؟  
السيدة سمث - لقد كنا في جدل لان

زوجي قال انه عندما يرن جرس الباب فهناك شخص ما دائما .  
السيد مارتن - انه معقول .  
السيدة سمث - واما بالنسبة لي فقد قلت انه كلما رن الجرس فليس هناك من احد .

السيدة مارتن - انه يبدو غريبا .  
السيدة سمث - ولكنك انت لست بالتحليلات النظرية بل بالحقائق الملموسة .  
السيد سمث - انه زور ، ما دام ضابط المظافر قد حضر فهو الذي دق الجرس وعندما فتحت الباب كان هو الذي هناك .

السيدة مارتن - متى ؟  
السيد مارتن - الان توا .  
السيدة سمث - اجل ولكن كان هناك شخص عندما سمعت رنين جرس الباب للمرة الرابعة ، ولا مرة للمرة الرابعة .  
السيدة مارتن - ابدا ، العبارة فقط للمرات الثلاث الاولى .

السيد سمث - اسمح لي يا ضابط المظافر ان اسالك بضعة أسئلة .  
ضابط المظافر - هيا .

السيد سمث - عندما فتحت الباب ورايتك هناك فهل انت الذي كنت قد ضغطت على الجرس حقيقة ؟  
ضابط المظافر - نعم كنت انا .

السيد مارتن - انت كنت في الباب ؟ وانت ضغطت على الجرس حتى يؤذن لك بالدخول ؟

ضابط المظافر - انا لا انكر ذلك .

السيد سمث - ( لزوجته بانتصار ) اتريين ؟ لقد كنت على حق . عندما يدق جرس الباب فهناك شخص ما في الباب . انتلن تستطيعين ان تقولي بان ضابط المظافر ليس شخصا ما .

السيدة سمث - بالتأكيد كلا . اعيند عليك بانني كنت اتكلم عن البرات الثلاث الاولى فارة الرابعة لا عبارة لها .

السيدة مارتن - وعندما دق الجرس في المرة الاولى فهل كنت انت ايضا ؟  
ضابط المظافر - كلا لم اكن انا .

السيدة سمث - اتري ؟ لقد دق الجرس ولا احد هناك .

السيد مارتن - من المحتمل انه كان شخصا اخر ؟

السيد سمث - هل كنت واقفا بالباب منذ امد طويل ؟

ضابط المظافر - خمس واربعون دقيقة .  
السيد سمث - ولم تر احدا ؟

ضابط المظافر - لا احد . انا متأكد من ذلك .

السيدة مارتن - وهل سمعت الجرس عندما دق في المرة الثانية ؟

ضابط المظافر - اجل ، فلم اكن انا .

ايضا ، ولم يكن هناك احد قط .  
 السيدة سمث - الفوز ! انا كنت على صواب .  
 السيد سمث ( لزوجته ) - لا بسرعة جدا ( لضابط المظافى ) وماذا كنت تفعل في الباب ؟  
 ضابط المظافى - لا شيء . كنت ارتاح هناك وافكر في اشياء عديدة .  
 السيد مارتن ( لضابط المظافى ) - وفي المرة الثالثة لم تكن انت الذي ضغطت على الجرس ؟  
 ضابط المظافى - نعم كنت انا .  
 السيد سمث - ولكن عندما فتح الباب فلم يكن هناك شخص ظاهر .  
 ضابط المظافى - ذلك لانني اخفيت نفسي .. للكنة .  
 السيدة سمث - لا تضحك . يا حفرة ضابط المظافى هذا العمل محزن جدا .  
 السيد مارتن - باختصار : نحن لا نعلم دائما اذا كان هناك شخص ما في الباب ام لا عندما يرق الجرس !  
 السيدة سمث - مطلقا ليس من احد .  
 السيد سمث - ابدا لا بد من شخص ما . ضابط المظافى - انني اريد ان اوفق فيما بينكم . فاتم معا على حق نسيان . عندما يرق جرس الباب ففي بعض الاحيان ثمة شخص ما بالباب وفي احيان اخرى ليس من احد هناك .  
 السيد مارتن - انه يبدو منطقيا لي .  
 السيدة مارتن - انا اؤمن به ايضا . ضابط المظافى - الحياة بسيطة جدا ، في الحقيقة ( لال سمث ) هيا وتناقنا .  
 السيدة سمث - لقد تعاقنا قبيل برهة من الوقت .  
 السيد مارتن - سيتعاقنا غدا ، فلديهما كثير من الوقت .  
 السيدة سمث - يا حفرة ضابط المظافى لكي تساعدنا على تقويم هذا الاعوجاج فهل لك ان تخلع خوذتك وتجلس قليلا ؟  
 ضابط المظافى - العذرة . فلا استطع البقاء لفترة طويلة . لقد وددت ان اخلع خوذتي لولا ان ليس امامي متسع من الوقت للجلوس ( يجلس بدون خلع خوذته ) يجب ان اعترف بانني جئت لاراكم لسبب آخر فانا الان في مهمة رسمية ..  
 السيدة سمث - وما هي مهمتك الرسمية يا حفرة ضابط المظافى ؟  
 ضابط المظافى - ارجوكم العذرة على تسري ( يرتبك في ارتياح ) اهم ( يوميء باصبعه الى آل مارتن ) هل لي .. قبل هؤلاء ..  
 السيدة مارتن - لا تقلق .  
 السيد مارتن - نحن اصدقاء قدماء . هم يروون لنا كل شيء .

السيدة مارتن - تكلم ...  
 ضابط المظافى - آه .. حسنا .. هل من حريق هنا ؟  
 السيد سمث - لماذا تسألنا ذلك ؟  
 ضابط المظافى - ذلك لانه ، العذرة ، لدي اوامر باخماد كل الحرائق الناشئة في المدينة .  
 السيدة مارتن - كلها ؟  
 ضابط المظافى - نعم كلها .  
 السيدة سمث - انا لا اعلم .. لا اظن ذلك .. هل لك ان تذهب وترى بنفسك ؟  
 السيد سمث ( يستنشق الهواء ) لا يمكن ان يكون هنا . لا رائحة اي شيء يحترق .  
 ضابط المظافى ( بالهمس ) لا شيء ابدا ؟  
 السيد سمث - لا رائحة ، شيء يحترق في الطابق العلوي او في القبو ؟ نار صغيرة بدأت توا . واخيرا ؟  
 السيدة سمث - لا اريد ان اسبب فيفا لك ، ولا اعتقد ان هنا اي شيء لك في هذه اللحظة واعذك بانني سابلفك عندما يحدث لدينا شيء ما .  
 ضابط المظافى - ارجو الا تنسى .  
 استساعدني كثيرا .  
 السيدة سمث - ذلك وعد علي .  
 ضابط المظافى ( لال مارتن ) وفي بيتكم الا شيء يحترق ؟  
 السيدة مارتن - كلا لسوء الحظ .  
 السيد مارتن ( لضابط المظافى ) كل شيء سيء حتى الآن .  
 ضابط المظافى - سيء جدا . لا شيء هناك غالبا . بضعة اشياء تافهة ، مدخنة او مخزن . لا شيء مهم هذا غير منتج ، وحيث لا عوائد هناك فعمونة الانتاج ضئيلة .  
 السيد سمث - الوقت سيء . هذا هو الحال في كل مكان ، الاعمال والزراعة وكذلك الحرائق ، هذا العام . لا شيء يوجد .  
 السيد مارتن - لا خطة ، لا حرائق .  
 ضابط المظافى - لا مزيد من الفيضانات .  
 السيدة سمث - ولكن هناك قليل من السكر .  
 السيد سمث - ذلك لانه مهم .  
 السيدة مارتن - انه صعب على رجل المظافى . وهناك عدة ضرائب !  
 ضابط المظافى - انها دائما نفس القصة ، واحيانا قليلة غير اعتيادية نوعا ما ، اختناق بواسطة الغاز مرة او مرتين . اخذت امرأة شابة في الاسبوع الماضي ، لقد تركت الغاز مفتوحا .  
 السيدة مارتن - هل نسيت ذلك ؟  
 ضابط المظافى - كلا لقد ظنت ان المتأخذ مدهونة .  
 السيد سمث - هذه الملابس خطيرة دائما .  
 السيدة سمث - هل انت ذاهب لترى

تاجر الكبريت ؟  
 ضابط المظافى - ليس هناك ما هو جدير بالعمل فهو قد امن ضد الحرائق .  
 السيد مارتن - لماذا لا تذهب لترى قسيس واكفيلد وتستخدم اسمي .  
 ضابط المظافى - ليس لي الحق في اطفاء الحرائق القائمة في بيوت القسيس لان الاسقف سيفضب انهم يطفون حرائقهم بانفسهم وقسم منها يدعونه يستمر كاضواء للتلوثر .  
 السيد سمث - اذهب وشاهد ديوراندز .  
 ضابط المظافى - لا استطع ان افضل ذلك ، فهو ليس انجليزيا ، بل هو متجنس فقط ، والمتجنسون لهم حق امتلاك الدور ولكن دون حق اطفاء الحرائق .  
 السيدة سمث - مع ذلك فعندما وقع حريق في السنة الماضية فقد اطفاه على الفور .  
 ضابط المظافى - لقد اطفاه من قبله خفية . اوه ، لست انا الذي ابلفت عنه .  
 السيد سمث - ولا انا .  
 السيدة سمث - ما دمت لست مشغولا كثيرا ، يا حفرة ضابط المظافى فهل لك ان تتراح مدة اطول . نحن سمعاء برفقتك .  
 ضابط المظافى - هل لي ان اروي لكم بعض القصص ؟  
 السيد سمث ، السيدة مارتن ، السيد مارتن - اجل ، اجل ، بعض القصص ، برفا ( يهللون فرحا ) .  
 السيد سمث - وما هو اكثر متعة فنان قصص ضابط المظافى صحيحة جميعا وبنيت التجربة .  
 ضابط المظافى - انا احذتكم عن امور تجربتها بنفسي ، حقيقي ، كل شيء حقيقي فليس ثمة خيال .  
 السيد مارتن - ذلك صحيح ، الحقيقة لم توجد في الكتب ابدا ، انها توجد في الحياة فقط .  
 السيدة سمث - هيا وابدا .  
 السيد مارتن - هيا وابدا .  
 السيدة مارتن - اهداوا فهو سيبدأ .  
 ضابط المظافى ( يعمل سعالا خفيفا عدة مرات ) العذرة ، لا تنظروا الي هكذا ، انتم نسيبون لي الارتباك انكم تعلمون بانني خجول .  
 السيدة سمث - انه فائن ! ( تقبله ) .  
 ضابط المظافى - ساحاول لابدا حالا ولكن اريد وعدا بالا تنصتوا الي .  
 السيدة مارتن - واذا لم تنصت اليك فاننا لن نسمعك .  
 ضابط المظافى - لا اظن ذلك !  
 السيدة سمث - اود ان اقول لكم بانه لا زال صيبا .  
 السيد مارتن ، السيد سمث - اوه ، ايها



الصبي السكين ( يقبلانه ) .

السيدة مارتن - كن شجاعا .

ضابط المظافىء - حسنا ، وبعد ( يسعل مرة اخرى ثم يبدأ بصوت منفل ) « القبط والبقرة » « خرافة واقعية » ذات مرة سألت بقرة كلبا : لماذا لا تبتلع قرنك ؟ « عفوا » اجاب الكلب : ذلك لانني اظن اني فيل .

السيدة مارتن - وما هو المفزى ؟

ضابط المظافىء - انه امامك لتكتشفه .

السيد مارتن - انه صادق .

السيدة سمث - ( بفيظ ) قل اخرى .

ضابط المظافىء - ان عجلا صغيرا اكل زجاجا ارضيا كثيرا فاضطر لان يلد للعالم بقرة ، مهما يكن ، فلما كان العجل ذكرا فان البقرة لم تكن تستطيع ان تناديه « ماما » ولا ان تناديه « بابا » لانه كان صغيرا جدا ، ومن ثم اضطر العجل لان يتزوج واتخذ قاضي الصلح كل الاجراءات الاحتياطية لمثل هذه المناسبة .

السيدة مارتن - لقد وقع ذلك غير بعيد من منزلنا .

ضابط المظافىء - ساروي لكم اخرى : « الديك » اراد ديك ذات مرة ان يقش كلبا الا انه لم ينتهز فرصة لان الكلب عرفوه على حقيقته .

السيدة سمث - وفي الجانب الاخر فان الكلب الذي اراد ان يقش الديك لم يكتشف ابدا .

السيد سمث - ساروي لكم واحدة « الحية والثعلب » . جاءت حية ذات مرة الى ثعلب وقالت له : يترادى لي اني اعرفك ، فاجابها الثعلب « وانا ايضا » وبعد ، قالت الحية : اعطني بعض النقود . « الثعلب لا يعطي نقودا » . . . اجاب الحيوان الماكر الذي سرعان ما قفز في واد عميق مليء بالشليك والصل والفراخ . الا ان الحية بقيت تنتظر اياه مع ضحكة ( مفيستوفيلوية ) وجذب الثعلب مديته وصرخ « اريد ان اعلمك كيف تعيش » ثم بدأ بالطيران عائدا الى الخلف ولم يكن حظه حسنا فقد كانت الحية سريعة الحركة وبهرية من قبضة يدها على جبينه استطاعت تمزيقه الى الف قطعة وهو يصرخ « لا . لا . لا . اربع مرات لا ! انا لست ابتك » .

السيدة مارتن - انها مسلية .

السيدة سمث - انها ليست رديئة .

السيد مارتن ( مصافحا السيد سمث ) اهنتك .

ضابط المظافىء - ( بقيرة ) انها ليست جيدة جدا ، ومهما يكن فقد سمعتها من قبل .

السيد سمث - انها مزعجة .

السيدة سمث - ولكنها ليست حقيقية .

السيدة مارتن - اجل ، لسوء الحظ .

السيد مارتن - ( للسيدة سمث ) انه

دورك الان سيدتي . .

السيد سمث - انا اعرف واحدة فقط سارويها لكم ، انها تدعى « باقة الزهور » .

السيد سمث - ان زوجتي رومانتيكية دائما .

السيد مارتن - انها امرأة انجليزية حقيقية .

السيدة سمث - وهذه هي : قدم خطيب ذات مرة باقة من الزهور لخطيبته التي قالت « شكرا » ولكن وقبل ان تقول شكرا ويبدو ان ينطق بكلمة واحدة استعاد الزهور وكان قد اعطاها اياها ليعلمها درساً جيداً وقال « انا استرجعها » ثم قال « الوداع » وتناول الزهور ومضى .

السيد مارتن - اوه ، اينها الساحرة ! ( هو اما يقبل او لا يقبل السيدة مارتن ) . السيدة مارتن - لك زوجة ، ايها السيد سمث ، يفار منها الجميع .

السيد سمث - انه صحيح . ان زوجتي ذكية في الحقيقة ، انها اذكى مني ، وعلى كل حال فانها اكثر انوثة كما يقولون .

السيدة سمث ( لضابط المظافىء ) - قل لنا اخرى يا ضابط المظافىء .

ضابط المظافىء - اوه ، كلا ، لقد تاخر الوقت .

السيد مارتن - قل لنا واحدة على كل حال .

ضابط المظافىء - انا تمب جدا .

السيد سمث - ارجو ان تمنحنا المسرة .

السيد مارتن - التمس اليك .

ضابط المظافىء - كلا .

السيدة مارتن - لك قلب تلجي . نحن قاعدون على نبار .

السيدة سمث ( تركع على ركبتيها وتنشج ، اولا تفعل ذلك ) - اتوسل اليك .

ضابط المظافىء - سيكون ذلك .

السيد سمث ( في اذن السيدة مارتن ) - انه وافق ، سيزوجنا اكثر .

السيدة مارتن - صه .

السيدة سمث - لا امل ، ساكون اكثر نادبا .

ضابط المظافىء - « برودة الرأس » لاجي زوجتي ، من جهة ابيه ، اب لزوجته تزوج

جده من جهة ابيه زوجة ثانية بلدية شابة التقى اخوها في احدى سفراته بفتاة افتتن

بها وجاءت له بولد تزوج سيدة صيدلانية شجاعة وكانت بالاضافة الى ذلك ابنة اخ

ضابط تافه غير معروف من الطبقة الرابعة في البحرية البريطانية وكان لوالده بالتبني

عمة تتحدث الاسبانية وكان من المحتمل حفيد مهندس مات يافعا . والحفيد نفسه لمالك

مزرعة غنب تنتج نبيذا من النوع المتوسط ، وله ابن عم كان قعيد في الدار ، سرجنت

ماجور ، والذي تزوج ابناؤه امرأة شابة

وجميلة جدا ، طلقت ، وكان زوجها الاول ابن وطني مظهر تربى على فكرة ان يجعل من حظ احدي بناته امكانية الزواج من خدام يدعى « روتشيلد » والذي اخوه ، بعد ان قام بتغيير تجارته عدة مرات ، تزوج وكانت له ابنة جدما الاكبر رجل ناقص النمو ، يرتدي نظارات اعطيت له من احد ابناء عمومته ، واخو زوجة اخد البرتغاليين ، ابن طبيعي لطعان والذي كان اخوه بالرضاعة قد تزوج ابنة اقدم طبيب ريفي ، هو نفسه ايضا اخ بالرضاعة لابن رجل البان ، هو ايضا ابن طبيعي لطبيب ريفي اخر تزوج ثلاثا ، والذي كانت زوجته الثالثة . . .

السيد مارتن - انا اعرف هذه الزوجة الثالثة ، ان لم اكن مخطئا ، لقد اكلت فرخة ذات مرة وهي جالسة على وكر زنابير .

ضابط المظافىء - انها ليست هي .

السيدة مارتن - صه .

ضابط المظافىء - كنت اقول لكم . . . الذي كانت زوجته الثالثة ابنة احسن مولدة في المقاطعة والتي غدت ارملة مبكرا . .

السيد سمث - مثل زوجتي .

ضابط المظافىء - . . . تزوجت زجاجا يمتلىء حيوية والذي كان له بواسطة ابنة مدير محطة طفل وجد طريقه في الحياة . . .

السيدة سمث - وجد سكته الحديدية ؟

السيد مارتن - كما تثبات اوراق اللعب .

ضابط المظافىء - لقد تزوج بائع خضروات والذي كان لايه اخ ، عمدة مدينة صغيرة ،

تزوج معلمة شقراء ، ابن عمها صياد سمك استعمل خطا . . .

السيد مارتن - خطا للموت ؟

ضابط المظافىء - . . . تزوج معلمة شقراء تدعى ماريا ايضا والتي كان اخوها قد تزوج

ماريا اخرى وهي ايضا معلمة شقراء . . .

السيد سمث - مما دامت هي شقراء فيجب ان تكون ماريا ايضا .

ضابط المظافىء - والتي تربى ابوها في كندا بحضانة امرأة عجوز كانت ابنة اخ

كاهن اصيبت جدته ذات مرة في الشتاء ، كاي واحد اخر ، بالبرد .

السيدة سمث - انه تاريخ غريب يصعب تصديقه .

السيد مارتن - عندما يصاب الرء بالبرد يجب ان يتمتع عن السوائل .

السيد سمث - انه تحفظ لا مجد ولكنه ضروري حتما .

السيدة مارتن - اعترني حضرة ضابط المظافىء ، اني لم اتبع قصتك بصورة جيدة

في النهاية ، عندما وصلنا الى جدة الكاهن اختلط علي الامر .

السيد سمث - المرء يختلط عليه الامر بحضور الكاهن دائما .

السيدة سمث - اوه ، اجل ، حضرة

ضابط المظافىء ، اندأ ثانية ، كل منا ينتظر السماع .

ضابط المظافىء - آه لا ادري هل استطيع ذلك ؟ انا في مهمة رسمية . انه يعتمد على الوقت الذي نحن فيه .

السيدة سمث - ليس لدينا وقت هنا . ضابط المظافىء - ولكن الساعة ؟

السيد سمث - انها تدق بصورة رديئة ، انها متناقضة وتدل دائماً على الساعة المضادة للوقت الصحيح . ( ماري تدخل ) .

ماري - سيدتي .. سيدتي .. السيدة سمث - ماذا تريدين ؟

السيد سمث - لماذا جئت الى هنا ؟ ماري - انا اتوقع - سيدتي .. سيدتي ،

المعذرة وكذلك من هؤلاء السيدات والسادة ، انا ارجب .. ارجب ان اروي لكم ايضاً قصة ..

السيدة مارتن - ماذا قالت ؟ السيد مارتن - اعتقد ان خادمة اصدقائنا

مجنونة .. انها تريد هي ايضاً ان تروي لنا قصة ..

ضابط المظافىء - ماذا تريد منا ( ينظر اليها ) اوه !

السيدة سمث - ماذا تصور ؟ السيد سمث - انه لا يقال لنا في الحقيقة ،

ماري .. ضابط المظافىء - اوه ، ولكنها هي ، لا يمكن تصديق ذلك !

السيد سمث - وانت ؟ ماري - لا يمكن تصديقه ! هنا !

السيد سمث - هل يعرف احدكما الاخر ؟ ضابط المظافىء - وكيف !

( ماري تقذف بنفسها على عنق ضابط المظافىء ) .

ماري - انا مسرورة جداً لرؤيتك ثانية ... اخيراً !

السيد والسيدة سمث - اوه ! السيد سمث - انه لشيء كثير هنا ، في دارنا ، في ضواحي لندن .

السيدة سمث - انه غير لائق . ضابط المظافىء - انها هي التي اطفأت

حرائقي الاولى . ماري - انا ينبوعك الصغير .

السيد مارتن - ان كانت تلك هي القضية ... فيا اصدقائي الاعزاء . هذه المواظف

مفهومة ، انسانية ، شريفة . السيدة مارتن - كل ذلك انساني شريف .

السيدة سمث - ولو انه كذلك فانا لا احب ان اراه .. هنا بيننا .

السيد سمث - انها لم تفعل فعلة شماء . ضابط المظافىء - ولكن لديك احقاد

كثيرة ... السيدة مارتن - ماذا اعتبر تلك الخادمة ،

الخلاصة وطالما هي لا تنظر الي فهي ليست اي شيء غير خادمة .

السيد مارتن - حتى ولو استطاعت ان تكون في بعض الاحيان مخيرة ممتازة .

ضابط المظافىء - افهمتي . ماري - لا تلتفت لهؤلاء ! انهم اناس

عاجزون . السيد سمث - هم هم .. انكما الاثنان مؤثران جداً ... ولكن في الوقت نفسه ...

قليلاً .. قليلاً .. السيد مارتن - اجل ، تلك هي الكلمة بالضبط .

السيد سمث - قليلاً ايضاً من الميوعة . السيد مارتن - هنالك حشمة بلدية

انجليزية - المعذرة ، مع ذلك مرة اخرى ، لمحاولة تحديد تفكيرتي - لا يمكن ادراكها من

قبل الاجانب ، حتى الخبراء منهم ، شكراً اذا ما كنت قد عبرت عن نفسي .. ختاماً انا

لم اقل هذا لكم ... ماري - اريد ان اقول لك ...

السيد سمث - لا تقولي لنا اي شيء .. ماري - اوه ، اجل !

السيدة سمث - اذهبي ، يا ماري الصغيرة ، اذهبي بهدوء الي المطبخ واقراي

اشعارك امام المرأة ماري - من المحتمل اني استطيع ان القى

بعض الشعر عليكم . السيدة سمث - ماري الصغيرة ، انت

عنيذة لدرجة مرعبة . ماري - سألقي عليكم شعراً ، وبعد ، هل

هو مفهوم ؟ ان عنوانه « النار » وذلك على شرف ضابط المظافىء :

« النار » القناديل المتعددة تتوقد في الخشب

القلمة تمنع النار الرجال يمنعون النار

السنونو يمنعون النار الماء يمنع النار

الرماد يمنع النار النار تمنع النار

امنعوا النار . امنعوا النار حجارة تمنع النار

القاية تمنع النار النساء يمنعن النار

الاسماك تمنع النار السمماء تمنع النار

الدخان يمنع النار كل شيء يمنع النار

( بينما هي تلقي الشعر فان آل سمث يدفعون بها بعيداً عنهم ) .

السيدة سمث - انها بعثت البرودة في ظهري .

السيدة مارتن - ومع ذلك فهناك ثمة دفء حقيقي في تلك الابيات .

ضابط المظافىء - انها كانت مذهلة . السيدة سمث - الكل سواء ...

السيد سمث - لقد بالفت ... ضابط المظافىء - انتظر لحظة ، انه

صحيح ، كل هذا موضوعي جداً وهو تصوري للعالم ، حلمي ، فكرتي .. وهذا ما يذكركني

بوجوب مفادرتي المكان . ما دمت لا تعلمون كم هو الوقت ، فانا خلال ثلاثة ارباع الساعة

وست دقائق بالضبط لدي حريق في النهاية الاخرى من المدينة ، وعليه يجب ان اسرع

بالذهاب ، حتى ولو كان غير ذات اهمية . السيدة سمث - ماذا سيكون ؟ احريق

مدخنة صغيرة ؟ ضابط المظافىء - حتى ولا ذلك . حريق

في فراش ونار صغيرة في معدة . السيد سمث - نحن آسفون لمفادرتك ...

السيدة سمث - لقد كنت مسلياً جداً . السيدة مارتن - شكراً لك ، لقد امضينا

ربع ساعة صادقة من الوقت . ضابط المظافىء ( يخطو نحو الباب ثم

يقف ) تحدثوا عن تلك - الغنية الصلحاء ( صمت عام . وجوم ) .

السيدة سمث - انها ترتدي دائماً شعرها بنفس التسريحة .

ضابط المظافىء - آه ! وبعد ، الوداع سادتي ، سيداتي .

السيد مارتن - حظ سعيد وحريق جيد ! ضابط المظافىء - دعنا نرجو ... لكل

العالم . ( يخرج ضابط المظافىء ، الكل يصطحبونه للباب ثم يعودون الى مقاعدهم ) .

السيد سمث - الواحد يسير على قدميه والاخر يتداف بالكهرباء او بالفحم .

السيد مارتن - هو الذي سيبيع بقرة اليوم وغدا ستكون لديه بيضة .

السيدة سمث - عندما اقول : نعم فذلك عادة كلامية .

السيدة مارتن - لكل قسمته . السيد سمث - خذ دائرة واعتن بها ، انها

تصبح رديئة . السيدة سمث - ان استاذ مدرسة يعلم

تلاميذه الضحك ولكن القطة ترضع صغيرها . السيدة مارتن - مع ذلك فان البقرة هي

التي تعطينا الذبول . السيد سمث - عندما اكون في الريف

فانا احب الوحشة والهدوء . السيدة سمث - بنيامين فرنكلين كان

صادقاً . السيدة مارتن - ما هي الايام السبعة

للاسبوع ؟ السيد سمث - الاثنين ، الثلاثاء ،

الاربعاء ، الخميس ، الجمعة ، السبت ، الاحد .

السيد مارتن - ادوارد موظف ، اخته نانسي كاتبة طابعة واخوه وليام رجل

مبيعات . السيدة سمث - عائلة غريبة .

السيد مارتن - ان بيت الانجليزي قلعتة حقاً .

السيدة سمث - ان اسبائيتي قديمة .

السيدة مارتن - الورق للكتابة . اللقط  
للفار . الجبن للخدش .  
السيد سمث - المحبة تبدأ في البيت .  
السيد مارتن - يستطيع المرء ان يبرهن  
ان التقدم الاجتماعي افضل مع السكر .  
السيد سمث - الى جهنم مع العناية .  
( بعد عبارة السيد سمث الاخيرة يسكت  
الجميع لحظة . ذهول ، يشعر المرء وكأن  
هناك تهيجا عصبيا حقيقيا . دقائق الساعة  
تصبح اشد تهيجا ايضا . العبارات الآتية  
يجب ان تقال اول الامر بجمود وبثيرة عدائية،  
ثم تأخذ الخصومة والعصبية بالزيادة . وفي  
نهاية المشهد يجب ان يقف الاشخاص الاربعة  
قريبين من بعضهم جدا ، يصرخون بكلامهم ،  
يرفعون قبضات ايديهم يتهاكل واحد منهم  
ليقتذف بنفسه على الآخر ) .  
السيد مارتن - لا يستطيع المرء ان يلمع  
نظاراته بالشمع الاسود .  
السيدة سمث - اجل ولكن المرء يستطيع  
ان يشتري اي شيء بالنقود .  
السيد مارتن - اود ان اظن خنزيرا في  
الحظيرة على ان امس البيض .  
السيد سمث - كوكتو .. كوكتو .. كوكتو ..  
كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو ..  
السيدة سمث - كم هو ملء بالماء .. كم  
هو ملء بالماء .. كم هو ملء بالماء .. كم  
هو ملء بالماء .. كم هو ملء بالماء .. كم  
هو ملء بالماء .. كم هو ملء بالماء .. كم  
هو ملء بالماء ..  
السيد مارتن - سيول القذارة .. سيول  
القذارة .. سيول القذارة .. سيول القذارة ..  
.. سيول القذارة .  
السيد سمث - الكلاب لها براغيث ..  
الكلاب لها براغيث .  
السيدة مارتن - كوكس .. كوكيس ..  
كوكوس .. كوكايد ، كوكون (1) .  
السيد مارتن - انا افضل ان اضع بيضة  
بالاحرى على جمع الطحلب :

السيدة مارتن ( تفتح فمها على وسعته ) -  
آه اوه اه اوه ! دعني اصر على اسناني .  
السيد سمث - التمساح .  
السيد مارتن - اذهب وقبل يولينيس .  
السيد سمث - اننا ذاهب لنعيش في  
( كايبي ) المصنوعة من النخيل تحت  
اشجار ( البابايا ) (2) .  
السيدة مارتن - النخيل لا تحمل البابايا،  
النخيل لا تحمل البابايا ، النخيل لا تحمل  
البابايا .  
السيدة سمث - انت تحتاج طحلبا كثيرا  
لغم الايل . انت تحتاج طحلبا كثيرا لغم  
الايل (3) .  
السيدة مارتن - لا تنقر على خفي !  
السيد سمث - افتح الفم ، لا تفتح  
الفم (4) .  
السيدة مارتن - افواه الفم .  
السيدة سمث - افتح فمك .  
السيد مارتن - فم ذي الفم ، فم ذي  
الفم .  
السيدة مارتن - سكاراموش !  
السيدة سمث - سنت نوش !  
السيد مارتن - مقعدك بحيرة (5) .  
السيد سمث - انت تقبلني .  
السيدة مارتن - سنت - لوش علم  
خرطوش (ي) .  
السيد مارتن - لطخة !  
(1) هذه الالفاظ لها معان في الانجليزية  
الا اننا ابقينا عليها كما هي اذ يظهر ان  
المقصود من ايرادها هو الجنس اللفظي فيما  
بينها فحسب .  
(2) نوع من شجر المنطقة الاستوائية  
(3) في الاصل الانجليزي جناس لفظي بين  
كلمات هذه العبارة .  
(4) هذه العبارة والعبارات الثلاث التالية  
ترجمة قسرية للاصل اذ انه لا يزيد عن ترديد  
لفظة ( الفم .. الفم .. )  
(5) جناس لفظي بالاصل .

السيد سمث - يرودهوم !  
السيدة مارتن والسيد سمث - فرانكوس!  
السيدة سمث والسيد مارتن - كوبي !  
السيدة سمث - كرشنامورتي !  
السيدة مارتن - بازار .. بلزك ..  
بازيني !  
السيد سمث -  
A, e, i, o, u, a, e, i, o, u, a, e, i,  
o, u, i, !  
السيدة مارتن -  
B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v,  
w, x, z, !  
السيد مارتن - مي، لي، سي، في، ري  
في، مي، لي، ري، ري، زي، زي !  
السيدة سمث ( مقلدة قطارا ) - تف ،  
تف، تف، تف، تف، تف، تف !  
السيد مارتن : تلك هي السيدة مارتن :  
كلا ! السيد مارتن : زيادة !  
السيدة سمث - هناك ! السيد سمث :  
تلك هي ! السيدة مارتن : زيادة !  
السيد مارتن - انا ! السيدة سمث : نعم!  
( الكل ، في ذروة هياجهم ، يصرخ الواحد  
منهم في اذان الآخرين ، يتنفث النور ، في  
الظلام يسمع المرء بنفمة تزداد سرعة شيئا  
فشيئا ) .  
الجميع معا - المزيد ليس هناك ، المزيد  
هنا . المزيد ليس هناك ، المزيد هنا ، المزيد  
ليس هناك ، المزيد هنا ، المزيد ليس هناك ،  
المزيد هنا .  
( تنقطع الاصوات فجأة ، يضيء النور ،  
السيد والسيدة مارتن يجلسون كما كان  
ال سمث جالسين في بداية المسرحية .  
المسرحية تبدأ ثانية مع آل مارتن الذين  
يقولون عين ما قاله آل سمث في المشهد  
الاول . بينما ينزل الستار تدريجيا ) .

ختم

مزاحم الطائي

صدر حديثا عن دار الاداب

# دَوْرُ الْعَرَبِ

فِي تَكْوِينِ الْفِكْرِ الْأُورُوبِيِّ

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

يستعرض هذا الكتاب الهام اثر العرب في تكوين الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث  
عن دور العرب في الشعر والفكر العلمي وتكوين الفلسفة والمعارف والموسيقى والأعمار في أوروبا ، ويلقي ضوءا  
جديدا على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .  
الثن ٣٥٠ ق . ل

## واخيرا .. اقول كلمة

بقلم : عبد الرحمن غنيم

الانسان يملك الفريزة .. ولكن الفريزة هي الجنس .. لكنه مقيد  
بمثل يفرضها عليه المجتمع ..  
كانت تضطرم الشهوة في  
وتبحث عن تلج اسود  
لا يعرف حد  
لكنني كنت مقيد ..

فماسة الانسان - في حدود هذه التجربة - هي عدم اشباع غريزة  
من غرائزه الطبيعية .. لأسباب ليست صادرة عن ذاته او ارادته وانما  
هي مفروضة عليه من الخارج ..

وحين ادرك هذا الانسان مصيره ووجوده اتخذ الموقف الصحيح ..  
الموقف النسخ مع طبيعته ..

اسم اليوم  
حين اضطرت في نفسي نار الرغبة  
سرت الى الثلج الاسود اطفئها فيه  
وغدا ساسير له ايضا ..

هذا يعني انه لا يعتبر الموقف الجديد الذي اتخذ زلة ببديل انه  
سيعود من جديد اليه بمحض ارادته ..

اصبح هذا الانسان يواجه مصيره دون عقد .. لكن مشكلة كذلك  
التي اشار اليها نصار ستثور .. سيقال « هذه دعوة سافرة لتدمير  
الجانب الانساني من الانسان باسم الحفاظ على الانسانية » .. سيقال :  
فلان انعرف .. لقد اغواء الشيطان .. فما هو الشيطان ؟

... لكنني حين اتاني الشيطان اليوم  
شاهدت فتاة باهرة الحسن  
بعيون خضراء جميلة  
ونظرت لنفسي  
فاذا اظفاري اطول من ان امنعها  
من ان تلمس كتل الثلج الاسود  
واذا في رأسي قرنان طويلان  
وبصصري قلب اسود  
يفضحك .. يفضحك من اعماقه ...

اذن .. كان هناك مؤثر خارجي - هو الفتاة - واستجابة طبيعية .  
لكن صاحب التجربة كان يشعر بازدواج في الشخصية .. كان يقف  
حائرا بين نارين .. كل نازعة فيه تدعوه وهو يرى الفتاة .. وفي نفس  
الوقت تنقضي كل مثل ومعتقدات المجتمع التي تلقنها على تفكيره فتصود  
نوازع بتلك الصورة التي اعتاد المجتمع ان يضعها للشيطان باظافره  
الطويلة وبقرنيه السوداوين وقلبه الاسود .. هذا هو الصراع بين  
الانسان وما فرض على الانسان .. لنقف عند صورة جزئية من المشهد :

وبصصري قلب اسود

يفضحك .. يفضحك من اعماقه !

ان القلب في مكانه وفي لونه الطبيعي لم يتغير .. فمن اين اتى  
القلب الاسود ؟ ومن اين اتت القدرة على رؤية القلب وهو مختلف تحت  
الغطاء ؟ ان الاحساس بفضح القلب هو الاحساس الممكن والطبيعي امام  
المشهد اما رؤية لون محدد له فهي خارجة عن طبيعة الانسان وهي  
وليدة ما بثه فيه المجتمع من افكار .. والشيطان في حد ذاته .. هل  
كان له وجود في المشهد ؟ كلا .. والا لاتي من الباب الذي دخلت منه  
الفتاة او احد النوافذ .. لم يكن الشيطان الا الانسان المسكين الذي  
تنزعجه المثل والقيم وتحد من حريته ومن التصرف حسب طبيعته ..

يبدو ان الثلج الاسود اقوى من ان يتبدد .. فبعد ما وجهه  
استاذنا الدكتور احمد كمال زكي من نقد للقصيدة ثرت لحظة بسبب  
طريقة فهمه المفلوط للقصيدة وصمت .. وكنت للدكتور سهيل ادريس  
قاتلا انني اؤثر ان اصمت رغم ان النقد بعيد كل البعد عن القصيدة  
ومحتواها .. وفي عدد اب طالعتنا الاخ الشاعر نصار عبد الله بتعقيب  
اخر ربما كان اقل مفاظة ، لكنه اكثر تجديفا وبعدا عن فحوى القصيدة .

فالدكتور احمد كمال زكي حكم بعدم نضوج التجربة ، وبصعوبة  
تصور صاحبها يتقمص دور المفكر .. ثم انتقل بطريقة محاسبية تم عن  
قراءة غير واعية للقصيدة الى القول ان صاحب القصيدة يعتبر ان  
ماسة انسان العصر ناتجة عن ان مصيره اسود ، ويشتهي ، ولديه قرنا  
ابليس وقلبه ، وانه يتخفى خلف الكلمات الحلوة .. وتساءل الناقد :  
هل هذه مبررات للسخط على الانسانية ؟ وقال : لا .. واقول معه ايضا :  
لا .. ولا .. ولا .. ولكنني ساعود بعد قليل لمناقشة الحساب فيما  
اعتبره مبررات للنتيجة ..

اما الشاعر نصار عبد الله فحكم على صاحب القصيدة « بالمنطق  
المغالط » ، وبأن القصيدة دعوة سافرة لتدمير الجانب الانساني في  
الانسان باسم الحفاظ على الانسانية ، فالانسان في نظر القصيدة - كما  
رأه نصار - هو الشهوة وهو الشيطان .. وقد فهم نصار مقطعا واحدا  
من القصيدة حين قال انها تعتبر الانسانية هي الرجوع الى الصديق ..  
واراء اخرى سيأتي ذكرها ...

هذا اهم ما قاله الناقدان ..

واود اولا ان انه استاذنا الدكتور احمد كمال زكي - وهو الذي  
يهتم بالبناء الدرامي في القصيدة ، والذي يقوم منهجه في النقد اساسا  
على التحليل النفسي ومحاولة تتبع تطورات الشخصية في التجربة -  
الى انه تجاهل منهجه تماما ، وبدا كأنه من اصحاب النهج الاستقرائي  
كل مهمته احصاء الوقائع ووضعها في طرف المعادلة ليكمل المعادلة  
بوضع النتيجة في الجهة الاخرى ..

كيف كان ذلك ؟ لننتبع القصيدة :

في القطع الاول يأتي هذان التساؤلان :

كل حصادك من مافيك الاخطاء

فلماذا تنهك جسدي في السعي ؟

واذا كنت تخاف ملامة اصحابك

فلماذا ترشقهم بالماء ؟

هذان التساؤلان يضعاننا امام الصورة التالية : انسان في مجتمع  
.. هو يسعى فيخطئ ، ويؤثر الخطأ على الآخرين .. هو يبحث فيعرض  
للموم .. فاذا اراد ان يتلافى الخطأ والتفريع فما عليه الا ان يتوقف .  
وهذا مستحيل .. وما دام مصيره الموت ، فلماذا يعبا بالنتائج المترتبة  
على ممارسته مظاهر الحياة ؟

وهكذا ما ان يدرك الانسان مصيره حتى يبدأ في التصرف على  
اساس امتلاك ارادته وملء حياته . والاستفادة منها الى اقصى مدى ...

وفي القطع الثاني يأتي اختيار الثلج الاسود - كرمز للجنس الذي  
هو غريزة من غرائز الانسان - واختيار الجنس ليس ناتجا عن كونه  
المشكلة الوحيدة في وجود الانسان ، ولكن لان القصيدة لا يمكن ان تعالج  
على انها احصائية ، وكذلك لان التجربة ارتبطت بهذا الموقف وعالجته  
ضمن اطار كلي من ايجاد المبررات ، ومن معالجة التجربة الجزئية لانسان  
ضمن اطار المجتمع ككل ..

## حول الأخطاء العروضية

في قصائد العدد الثامن  
بقلم خالد الخشان

انه لما يؤسف له حد ، ان يقع بعض الشعراء - وبالأخص اولئك الذين يتيح لهم مستواهم الفني ، نشر قصائدهم في مجلة راقية ، كمجلة الادب - أقول انه لن المؤسف ان يقع هؤلاء في اخطاء عروضية ، اصبح من القنادر والمفروغ منه ان يكون كل الادباء - لا الشعراء وحدهم - ملمين ، الماما جيدا بها .

والذي أثار دهشتي ، ان معظم القصائد المنشورة في العدد الثامن من الادب ، وقع - الى حد غريب - بل فرق في اخطاء عروضية ، قد

تستغفر اذن حتى القارئ العادي .

لقد قرأت مرات عديدة ، في صحف ومجلات عربية ، مقالات خبيثة تتهم فيها الادب بأنها تشجع الشعر الحديث ... ثم نكيل الشتائم واللعنات للترمي هذا اللون من الادب ، ومريديه ، ومشجعيه . وانا لا ارى انه من الحسن ان نصنع بايدينا كوى تستطيع ان تطل منها تلك الاقلام البالية لمهاجمة الشعر الحديث .

وانا اقول - اذا سمحتم لي بذلك - ان على « الادب » ان تمحص جيدا النتاج الذي تدفق الى النشر ، ولو انني ، اقدر تمام التقدير جهود المجلة التي تبذلها لتلافي مثل هذا باني شكل من الاشكال .

وهذا الذي ارجوه - بكل احترام - من المجلة ، ارجوه ايضا من نقادنا العرب الافاضل ، فان على عاتقهم تقع مسؤولية رفع مستوى الشعر - لا مضمونا فحسب - بل وشكلا ايضا ، ليساهم الجميع في تطويره ، نحو الافضل .

والذي احزنني ، ان اقرا نقد قصائد العدد السابع من الادب للدكتور ماهر حسن فهمي .. فارى انه قد اتهم قصيدة « فرج صادق » المنشورة في العدد السابع ، بأنها وقعت في خطأ عروضي ... وقد شخص الدكتور ماهر هذا الخطأ في عبارة « في حافظة النقود » ... ولو التفت الدكتور ماهر جيدا الى الشطر الذي قبل هذا لوجد « في بيتك السري » فتصبح « في بيتك السري » ، في حافظة النقود ، في النعاس » ... حيث لا خطأ عروضي ، ولا هم يحزنون !! وبهذه المناسبة انا اقترح على الاخوان الشعراء ان لا يفرطوا بتقطيع اشطر القصيدة كيفما اتفق ... لنلا يتكرر مثل ما نعا اليه الدكتور ماهر حسن فهمي .

وقصائد العدد الثامن حافلة بالأخطاء العروضية مع الاسف . ولم تسلم منها سوى قصيدة « الراحل والكلمات » للشاعر حسن النجمي ، فهي قد جاءت سليمة معافاة ، ولو انني اعتقد ان الخطأ العروضي قد جاء - في الاصل - خطأ مطبعيا ، في قصيدة « حنة رماد » لمحيي الدين فارس ، وقصيدة « حين تموت زهرة الصبير » للشاعر « سعدي يوسف » وقصيدة « حميدة والفد الأخضر » لعلي السبتي !! ذلك ان تفعيله قصيدة محيي الدين هي « مستعلن فاعلان » وهي من اللون العمودي . كان البيت الاول فيها :

ان اقبل الـ موت يوما      ودق با بي وحيا  
مستعلن فاعلات      مفاعلن . فاعلان

ولكن البيت الثاني كان :

وفي كؤوس خمرة      تراعشت في يديا  
مفاعلن ( علاتن ) ؟!      مفاعلن فاعلان

لهذا ، فان التفعيلة الثانية « علاتن » تحتاج الى « فا » لكي يستقيم الوزن ، والخطأ المطبعي الذي اعتقده جاء في « كؤوس » وانظروا كانت « كؤوسي » ورد فيها هذا الشطر :

« وفي فو ..... هة القمم »

اذن فمأساة الانسان ليست في كونه يحمل قرني ايليس وقلبه - كما اعتقد الدكتور احمد كمال زكي - وليس الانسان هو الذي يحمل قرني ايليس وقلبه - كما اعتقد الشاعر نصار عبد الله - ولكن الانسان هو الانسان المتحرر من وطأة التصورات والقيود المفروضة عليه .. فالشيطان خرافة .. والانسان هو الانسان ..

ويأتي المقطع الرابع .. واليوم الناقدان لانهما تجاهلاه .. هذا المقطع يربط بين الشيطانية والوضع المادي .. وهو في الواقع لا لزوم له في القصيدة .. وهو دخيل على التجربة .. ويبدو ان نوازع خفية في نفسي قادتني اليه لاختف من وطأة ما انا قادم الى تقريره وما قررته في التجربة بمحاولة ايجاد مبرر للتفسيخ .. وربما كان لتزعتي الاسلامية ولاعتقادي ان الحرمان وتاج الرغبة سيزولان لو رفع الحاجز المادي من الحياة .. لو اصبح الزواج كحل ممكنا للجميع .. ولكن مهما بررت فانه يبقى تقمصا لشخصية المفكر - حسب رأي الدكتور احمد - وابتعادا عن التجربة ..

ويأتي المقطع الخامس :

اتخفي خلف الكلمات الحلوة

اتظاهر بالودع الاوسع من أي حدود !

هذا المقطع اعتبره الدكتور احمد كمال زكي سببا من اسباب مأساة الانسان .. وفهمه الشاعر نصار عبد الله على الوجه الصحيح حين قال ان الانسانية تعني العودة للصدق .. وفي اطار التجربة .. ان الانسان الذي امتلك ارادته حاول في البداية ان يخفي عن الآخرين ذلك .. لانه يخشى ان يواجه المجتمع .. لكنه اكتشف ان الآخرين مثله .. فقرر ان يصنع بما يراه حقا وهو يعرف ان التوبيخ والطعنات ستحيط به من كل جانب اذا فعل . تماما كما فعل نصار حين اتهم القصيدة بمحاولة تدمير انسانية الانسان ..

ولكن من بين افراد المجتمع - وهم عادة المقربون لصاحب التجربة - من سيتظاهرون بالبكاء من اجله . ولانه يعرف انهم يفعلون ما يفعله ويخفون شخصيتهم فانه يسارع الى اتهامهم معتبرا انهم يحاولون ان يكملوا حلقة خديعتهم بجعله كيش الفداء .. ويقرر موقفه .. وهنا يبدأ صاحب التجربة متقمصا دور المفكر وسواء كان هذا من صميم التجربة او من خارجها فقد تجاهله الناقدان ربما لانهما لسم يدركا فحوى القصيدة .. ولذا يلخص صاحب التجربة موقفه :

ان كان وجودكم قدرا كتب عليكم

فلتحويه كما كتب !

هكذا بكل بساطة .. وبدون تعقيد ..

لكن الرد السريع المتسرع الذي لم يفهمه نصار هو انهم سيقولون : « اذن .. تريد ان يصبح انسان العصر ذئبا في غابة » .. وان دل هذا على شيء فعلى مدى تأثرهم بالقيود التي فرضها المجتمع والتي تصور كل خروج عن القيم الموروثة او المفروضة عودة الى الحيوانية .. ولذا يسارع صاحب التجربة الى الرد :

لكني جئت اقول لكي : ان الانسان

قد خلق ليبقى انسانا

لا يشبه بالحيوان .

والمأساة .. هي ان الذين يحيطون بهذا الانسان الذي ادرك وجوده لم يفهموا هذا الانسان او تعاملوا عن فهمه لان منطق العصر الثقيل بغوغائية المنطق الذي لا منطق فيه يثقل تفكيرهم .. فجاء نقد الناقدان تأكيدا لما ذكرته القصيدة في نهايتها عن مأساة الانسان ..

لا اريد ان اقول كما قال الاخ نصار ان في القصيدة نواة لفكر ايدولوجي متكامل .. ولكنني اريد ان اسال القارئ العزيز والناقدان الصديقين : هل يوجد في هذه القصيدة اكثر من مسخ لافكار الوجوديين ؟ لا اعتقد انهم سيجدون اكثر من ذلك .. ومع ذلك فقد اختلط الفهم على الناقدين .. وكنت انتظر ان يقولوا لي : « قديمة ! » .

عبد الرحمن غنيم

القاهرة

## مفاعيل

## مفاعيلن

فهو يحتاج الى « لن » في التفعيلة الاولى واغلب الظن ان هنالك كلمة معينة قد سقطت في الطبع .. اذ اني لا اصدق ان سعدي يوسف « يستطيع » ان يقع في خطأ عروضي فهو شاعر متمكن . ثم قصيدة علي السبيتي ... وهي على نفس تفعيلة سعدي « مفاعيلن » وقد ورد فيها « فيفتح موصد الطرق » واظن النون في « يفتح » زائدة .

اما القصائد الاخرى ، فقد وقعت في عشرات الاخطاء العروضية!! ولا ادرك سببا لذلك سوى عدم دراية هؤلاء الشعراء باحكام العروض ! فقصيد «بحيرة النقب» لهارون هاشم رشيد من بحر الرجز، وهي عمودية والمفروض ان تلتزم جيدا وكليا بقوانين العروض واصوله .

ففي البيت الاول يقول :

بحيرة الـ لجين يا

مفاعيلن مفاعيلن

ثم لا ادري كيف استساغ ان يقول في البيت الثالث :

أمواج الـ مرجا

مفاعيلن مفاعيلن

ثم يعود في البيت الخامس الى « لن » وفي البيت السابع الى « مفاعيلن » ! وفي البيت الثامن يعود الى « لن » . وفي التاسع الى « مفاعيلن » ! وفي البيت العاشر « لن !!! » .... هذا في المقطع الاول من القصيدة .

اما المقطع الثاني ، فتاتي كل ابياته على ضرب « مفاعيلن » . اما المقطع الثالث فانه يقع في نفس ما وقع فيه المقطع الاول .

وفي المقاطع ، الرابع ، والخامس ، والسادس ، والسابع ، تأتي « مفاعيلن » دائما مما يدل على ان الشاعر قد وقع فعلا في المقطع الاول والثالث باخطاء عروضية . وهو لا يكتفي بكل هذا ، اذ يطلع علينا في اخر بيت من المقطع الاخير بخمس تفعيلات ، وقصيدته كانت ماضية في كل مقطع باربع تفعيلات :

ونلتقي ونلتهم الـ حفاف والـ صفاف يا بحيرتي

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

هذا في « بحيرة النقب » .

اما قصيدة « الطمعة » للشاعر عبد الرحمن غنيم فانها على تفعيلة « فعلن . فعلن . فعلن . فعلن » ولكنها وقعت - كما يقع الكثير من القصائد التي على هذا البحر - بخطا « مزمع » ! ملازم للخبب ... فهو بحر صاخب . يخدع الشاعر بموسيقاه التي تشبه « دربكة الخيل » ولكي لا اطيّل فاني ساورد مثلا واحدا فقط ! عاد ابي يح مل ذك رى الايام الـ مره فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن ومتى جاء الـ ليل وسرنا للسب ... ره فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن « فع !! » علما ، بان هذا الخطأ يتكرر في معظم اشطر القصيدة . ولقد

تحدثت طويلا الشاعرة « نازك الملائكة » عن هذا الخطأ الذي يغفل عنه الكثير من شعرائنا ، وحتى الكبار منهم ... في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » .

اما قصيدة « فصل من الحكاية » لفتحي سعيد فتكاد تكون مفرقة في الاخطاء العروضية ! فهي على تفعيلة الرجز « مفاعيلن ... الخ » وسببه كثرة الوقوع باخطاء عروضية في هذا البحر ، هو ما يثيره من سهولة وانسيابية ، واستطراد ، ولا ريب في ذلك فقد كان اجدادنا يسمونه ، « بغل الشعراء » لسهولة ركوبه !!

والخطأ الاول في القصيدة ، هو استعمال الشاعر ضرب «فعلولن » في نهاية الشطر ثم لا يلبث ان ينسى فيستعمل في نفس القافية «كن» ... « وتطير » الـ « فو » المسكينة !... كما في هذا المثال :

وتفتح الـ ابواب للـ قيامه

مفاعيلن مفاعيلن « فمولن »

ثم يقول :

على فم الـ رياح حط طت اليماء « مه »

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن « لن » !!

ويتكرر هذا حتى نهاية القصيدة .

والخطأ الثاني هو وجود « مفا » « متسبلة ! » في منتصف معظم الاشطر ، دون ان ينتبه اليها الشاعر . مثل :

ام قهوة الـ ابريق تس « كر » الـ ابعاد

مستفعلن مستفعلن « مفا » ! فعلمان

ولو وضع الشاعر « حين » قبل « تسكر » لاستقام الوزن ! ولكن يبدو ان على الشاعر ان يفسح حفنة من « الحينيات » في القصيدة لكي تستقيم .

ومثل هذا في :

« امرغ الـ اشواق في « شطو » !... ط الارصفه »

وفي : « والبوح وا « فق » ! ينداح بالـ سخونه »

وفي : « رحماك ما الـ « لذي » !! من بعدها نلقاك ... »

وغيرها الكثير ... !!

والخطأ الثالث « انه استعمل « متفاعيلن » في

اشم فيب ... « لـ الى انفلا » تـ الحريق .

« متفاعيلن »

وهذه التفعيلة لا يحق له استعمالها هنا .

وخطأ رابع ، هو استعماله « فاعلن » وهذا لا يجوز ابدا ، كما في هذا الشطر :

« وعندما راجعت في دفاتري الـ « ربح والـ » خساره

« فاعلن »

اما قصيدة « رومانتيكية » ل محمد السيد ندا فهي نفس تفعيلة قصيدة عبد الرحمن غنيم « فعلن . فعلن . فعلن ... الخ » وهو يقع فيها بنفس اخطاء غنيم واغنيكم عن اعادتها مجددا .

اما « قصيدتان في العيد » لنصار محمد عبدالله ، وهي من الرجز ، فقد وقعت في ذات اخطاء قصيدة فتحي سعيد .

« قسوة ها ... ذه التروبي والمعاصي الكثر ... ره » « لن »

« قسوة دو ر اللهوفي احضانك الـ مشيرة » « فمولن »

اما قوله : « صاحبي الذي قابلته اول ايام رحلتي » فلا ادري

كيف يستقيم ... فكل تفعيلاته مخطوءه . !!

واخيرا قصيدة القروي لمبد الجبار البصري ، وهي من الرجز ايضا اخطاؤها نفس اخطاء « نصار » و « غنيم » . وهي تلازمها حتى نهايتها .

هذا بما استطعت ان ارصده ، لذا فاني اظن ان ادباءنا الافاضل ، واخص النقاد منهم ، سوف يهتمون ، اهتماما اكثر جدية بهذه المسألة . من اجل خدمة شعرنا العربي ... احتراما لتراثه وعروضنا جزء منه ..

خالد الخشان

العراق

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب



## حول نقد كتاب « الجوانية »

بقلم مصطفى لبيب عبد الفنى

« ان العالم المنصف اذا ذكر شيئا احتج عليه وله واخذ حقه من خصومه ووقاهم حقهم والا فقد وقع العناد حماقة وجهلا » .  
و « ان رد المذهب قبل فهمه والوقوف على كنهه ردى في عناية » .  
عبارتان مفيستان في الفكر الاسلامي - لجابر بن حيان وابي حامد الفزالي - تحددان بوضوح معالم النقد النزيه ، وتخطان - في جسم - امكانيات الكلمة الحرة وقديسية التزامها . وفحوى العبارتين دستور حقيقي لمن يأخذون على عاتقهم مسؤولية النقد وامانة الحكم ويشرفون بأدب الخطاب لنصح الآخر وتقويمه او لردده وتبنيه او لشكره وتقديره .

\*\*\*

ودواعي ذلك التقديم ما نشرته الدكتور « بنت الشاطيء » - بتاريخ الجمعة ٢٨ - ٥ - ١٩٦٥ بالمحقق الادبي لجريدة « الاهرام » - من نقد هو ادخل في باب التعريض لكتاب الدكتور عثمان امين « الجوانية - اصول عقيدة وفلسفة ثورة » . فقد استهلكت الكاتبة مقالها بقولها : « شاعت الظروف ان اقرا كتاب الجوانية . وانا مشتغلة بقضية الناولي العلمي للقرآن الكريم » . وهذا الاستهلال وحده كاف عند اهل النظر في امور النفس : فالكاتبة قرا الكتاب بعينها وذهنها مشغول بقضية اخرى ، وسئرى انها تفهم هذه القضية على الكتاب وتلمس فيه ما يجيب عن مشاغليها هي لا مشاغل مؤلف الكتاب . واطن ان كل قارئ ليس في حاجة الى قليل ولا كثير من الفلسفة لكي يدرك ان هذا النهج في النظر فاسد منذ البداية لانه يناهض صاحبه عن « الموضوعية » او الجودة والانصاف ، ودع عنك تصورك للمصدرين للنقد عندنا وهم يقفون على الحركات الفكرية والادبية مصادفة و « عندما تشاء الظروف » .

ثم عقت على ذلك بقولها : « ولم يخطر ببالي قط حين بدأت مطالعة الكتاب انني سألتقي فيه ببعد جديد من غريب التاويلات الفحمة على كتابنا الاكبر » . وهذه العبارة تكشف - عند العارفين - عن كثير ، فالكاتبة قد حرصت على ان تؤكد للقارئ شيئا غير ما يخلج في نفسها ، ولكن عقلها الواعي لم يستطع ان يكبت عن القراء ما يدور في عقلها الباطن ، واستمخ القارئ ان يلاحظ معي اعراض هذه الحال ، فالكلمات كلها عادية : « لم يخطر ببالي قط » و « سألتقي فيه ببعد جديد من التاويلات الفحمة » . ثم بدأت فقرة جديدة بقولها : « كل ما قصدت اليه » ، ووضح ان هذا الكلام يناقض كلامها في مستهل المقال حين قالت : « شاعت الظروف ان اقرا الجوانية » . ترى كيف يوفيق القارئ بين مشيئة الظروف وبين مقاصد الكاتبة ؟ وبودي ان يتابع القارئ معي تحليل هذه الظاهرة النفسية فيقرأ ما بين السطور في قول الكاتبة : « كل ما قصدت اليه » ، هو ان اعرف ما هذه الجوانية التي يقول بها الاستاذ الدكتور . فليست الظروف هي التي شاعت ولكن الكاتبة هي التي ارادت ، وان تعرف ماذا ؟ . والقارئ ولا شك قد ادرك - بفتنته - من نفس تعبيرها « ما هذه الجوانية » ان الفرض المستور قد انكشف وهو التهور من الكتاب وصاحبه قبيل قراءة سطره ، وتصيد المثالب فيه قبل فهم مضمونه .

ثم قالت : « وان اكون عند حسن ظنه بي » . والترجسية في هذه العبارة صارخة رغم ظاهرها المتواضع ، فلئن كان المؤلف - جفا - قد اهدى الناقدة - ذاتها - كتابه قطيعي جدا ان يرجو منها قراءته وهو يريد لها - كشأن كل قارئ لكتابه ان تنتفع به وتقف على ما فيه ، وغاية الامر انني لست اتصور ان المسألة - في ميدان الفكر - اظهار للفصل في غير موضعه ومن غير مصدره .

وبدأت الفقرة الثالثة من مقالها بقولها : « وقد مضيت مع الفصول الاولى من الكتاب دون ان اشعر بحاجة السى وقوف عندها او تعليق

عليها » . وللقارئ ان يتساءل لم لا تشعر الكاتبة بهذه الحاجة ؟ وكيف ذلك وقد اردت تعليقها لعدم اهتمامها بذكريات الطفولة والشباب بقولها : « وكان طريفا حقا ان اراه يستخلص مفزى جوانيا لكل خطوة خطاها على درب الوجود وكل كلمة كتبها او خطبة القاها » . ولمعلل القارئ يتساءل معي : اليس استخلاص مفزى جواني لكل قول او فعل انساني شيئا خليقا بان يستوقف الناقد الواعي ؟ واذا كان هذا الاستخلاص جهدا فكريا « طريفا حقا » كما تقول فلم لا تشعر بالحاجة الى الوقوف عند هذا اللون من الادب الفلسفي وهو باعترافها جديد وطريف ؟ ومع انها لا تشعر بالحاجة الى التعليق على الفصول الاولى من الكتاب نراها تتحدث عنها بشيء من الافاضة والاقباص فتخصص لها نحو ثلاثين سطرا من مقالها ، كما تختتم كلامها عنها بقولها : « على هذا النحو مضى الاستاذ المؤلف يفسر كل خطواته وسلوكه تفسيرا جوانيا دون ان انكر من امره شيئا » .

ثم عابت الدكتوراة الناقدة على المؤلف انه ترك ما يدري ليخوض فيما لا يدري « بدعوى انه غير متخصص في تفسير القرآن والحديث » وانه يفسرها على هواه . وهذا النقد ينطوي على قضية غريبة في حد ذاتها . والاغرب منها ان تدافع عنها استاذة للادب لم تخصص هي نفسها لا في علوم الفلسفة ولا في « علوم الاسلام » ، فهي على ما نعلم من خريجات قسم اللغة العربية بكلية الاداب . ترى - وفقا لمنطقها - من اين جاءت لها تلك الدراية وذلك التخصص والتفقه ؟ على انه من قال بان فهم القرآن والحديث وقف على المتخصصين بحيث لا يباح لمسلم ان يستشهد بهما في امر من امور دينه او دنياه . اننا لو طبقنا وجهة النظر هذه لكان لزاما علينا ان نرفض ان يكون من بيننا رجال - ممن خيرة علمائنا الذين نعتز بهم - لانهم يشتغلون بعلوم لا تدخل ضمن تخصصاتهم ، كما وانه ان يكن لدعوى التخصص هذه وجهتها فهي العلوم الطبيعية والتكنيكية فان الامر ليس بمثل هذا التسف عند النظر في امور النفس والعقيدة التي تند عن كل مقياس براني . ولتكن الدكتوراة الناقدة على يقين من ان باب المعرفة الاصيلية هو ارحب الابواب جميعا . حقا لقد جلت عن ان تكون شريفة كل وارد ولكنها ما كانت يوما ضئيلة على عشاقها ممن يتخذون للامر عدته من طول جهد وتحصيل ومعاناة . وليست المسألة في نهاية الامر احتكارا للولاية ولا اغتصابا للهداية ولا استئثارا بالدراية ، بل التجربة قائمة على ان من البسطاء من لو خلى بينه وبين نفسه ولو اوتى من اللسان شيئا من حلاوته ومن التعبير بعضا من طلاقته لانتظمت خواطره دررا ولجأت تأملاته تحفة للساكنين ، وسبيل الناقدين بعد ذلك هي ان يتناولوا سائر صور التعبير وفق مقاييس تنبع من ذاتها دون احتكام الى مزاعم التخصص المقيتة او الى احتكار الالقاب و « الكراسي » ادام الله بقاءها !

وتأخذ الدكتوراة الناقدة على المؤلف تفرقة اللقوبة بين كلمتي « قوم » و « امة » في معرض الحديث عن جوانية اللغة العربية ، ثم تسوق من الشواهد القرآنية ما تظنه يهدم فكرة الاستاذ دون ان تدري في الحقيقة مقصده من دالتيهما . على ان استقراء الآيات - جميعها - التي وردت الكلمتان فيها - وهي مسألة اغنانا عن بذل الجهد فيها - الاستاذ « محمد عبد الباقي » في معجمه المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ( انظر كلمة « امة » او « امة » ص ٨٠ و « القوم » ص ٥٨٢ - ٥٨٦ ) - هذا الاستقراء بعينه يؤكد صحة دعوى المؤلف ، وفات الدكتوراة الناقدة انه لم يقصد بتلك الوحدة الجوانية التي تفصح عنها دلالة لفظة « امة » ان تكون رباطا من اجل الخير على الهدى والصالح بقدر ما هي رباط يؤلف بين العقائد والمساالك والاهداف كائنة ما تكون طبيعتها . كما ان كلمة « قوم » لم ترد في القرآن الكريم الا كاسم موصوف او مضاف او بمعنى جمع من الناس او الغزاة ولا يفهم منه اية دلالات قاطعة على وجود روابط روحية جوانية بين افرادهم ، على حين يكثر ورود كلمة « امة » دون نسبة او اضافة او ان تكون موصوفة بصفة . ويوسع استاذة الادب ان تعيد الرجوع الى معاجم اللغة !

الشواهد الدالة التي أوردها المؤلف بكتابه من ص ٢٦٥ الى ص ٢٧٤ في هذا الصدد .

واما نظرة الدكتوراة الناقدة الى شطط المؤلف في تفسيره للحديث النبوي : « والذي نفسي بيده لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا » . على اعتبار ان الايمان هو شيء جواني شرط لدخول الجنة وهي شيء براني، اقول كن بوسع الناقدة ان تترفق لو وقفت قليلا عند مفهوم الفصل الاخلاقي باعتباره قيمة في ذاته - دون النظر الى نتيجته - وهي النظرة الاصلية في الاسلام ، تلك النظرة التي تؤكد موضوعية القيم ولباتها رغم تغير الظروف زمانا ومكانا . وكان بوسع الناقدة ايضا ان تقف عند تأملات بعض المتعبدين في الاسلام ، اولئك الذين عبدوا الله حبا في ذاته لا خوفا من ناره ولا طمعا في جنته كاجراء السوء ، ولا تريب على القائل بعد ذلك ان ثواب الجنة براني لو قيس بحلاوة الايمان وسحره الجواني . واظن الناقدة لا تغفل عن ضروب التشبيه الخبيث التي يوردها القرآن للجنة والنار ويوم البعث ليقرب صورها الى اذهان عامة المسلمين . هذا الى ان تحري فكرة الجوانية وتبهرها فلسفيا - وهو ما لم تحاوله الناقدة جادة - ينتهي بنا الى تأكيد العلاقة الوثيقة بين الجواني والبراني او بين الذات والموضوع وان كان لاولهما مكان الصدارة والاعتبار . فتلك الكلمة التي راتها الناقدة غليظة والتي اردفتها بالمعبرة الواردة في نهاية الفصل وفي سياق اخر تماما عن زيف البراني ، هذه الكلمة ما اظن المؤلف يعقب بها ابدا على حديث الرسول عليه الصلاة والسلام وانما هي تفرقة تبرزها الجوانية في الفكر والحياة وهي تفرقة ضرورية على كل حال ، وان كان منطق العبارة الواردة - ذاتها - لا يقطع بان كل براني على العموم زائف .

وبعد ..

ماذا يبقى من حصاد نقد الدكتوراة الناقدة ؟ يبقى ان المؤلف نقل اسم « سلمان » راوي الحديث « سليمان » فأغضب استاذة الادب ! وماذا بعد عن فلسفة الجوانية واثرها وارتباطها بقيمتنا وثراننا . وماذا عن تقويم تلك الفلسفة العربية ؟ لا شيء ! .. نعم لا شيء بالرة . ولكن عفوا : أقصد من نقد النقاد حتى الان ! والله الموفق .  
مصطفى لبيب عبد الغني  
القاهرة

## حول قصيدة

قرأت قصيدة « من لاجيء فلسطيني الى ايرهارد » منشورة بعدد ( الادب ) حزيران ( يونيو ) ١٩٦٥ « وهي للشاعر محمد جميل شلش ، انها من القصائد الحديثة الجيدة شكلا ومحتوى ، وقد اعجبت بها شخصا ايما اعجاب ، ولكن لست ادري لماذا احسست بشيء من الامتناع حينما وقعت عليها مصادفة ، منشورة مرة أخرى ، وفي الشهر نفسه ، بمجلة ( الشعر ) التي تصدر بالجمهورية العربية المتحدة .  
انني بالطبع لا اريد ان اقلل من مكانة الشاعر العربي محمد جميل شلش ، كما لا اريد ان اتهمه بالنصب او بعدم الثقة بامر من الامور ، بيد انني في نفس الوقت حاولت ايجاد تفسير لهذا الامر . فقلت بيني وبين نفسي : « فعل الاخ محمد قد سها عليه انه ارسل القصيدة ( للادب ) فعلا . لذلك وبينما هو يقلب بعض اوراقه عثر على القصيدة وحشرها مباشرة داخل غلاف ، وقذفها بسرعة في جوف علبة البريد .. ولم يتذكر الامر حتى طالعت القصيدة - كما طالعت القراء - منشورة في مكانين ، وفي آن واحد ؟ »

هذا بالطبع مجرد تخمين ...

وتخمين آخر .. هل لان القصيدة جيدة .. « وهي جيدة فعلا » لذلك شاء الاخ الشاعر ان يطلع عليها اكبر رقم من قراء العالم العربي .. وهو لم يثق في رقم توزيع احدى المجلتين ، فدفع بها الى الاخرى تفعيما لانجاح الفكرة ؟!

حسب الله الحاج يوسف

بور سودان - السودان

واخرى تأخذها الناقدة على المؤلف في اقراره بخيبة الارادة كمسلمة في الاخلاق الاسلامية « وتجب من انها لم تكن قط من المسلمات وانما كنت مشار جدال وكان ثمة فرق اسلامية تقول بالجبر في مقابل الحرية اما مسألة الآيات الاربعة التي ترى الدكتوراة ان المؤلف قد لاذ بها بعد طول حصر وتصيد فمجبب منها هي ، لان بالقرآن آيات عديدة واضحة الدلالة في ذلك ودع عنك الاحاديث النبوية العديدة . والمؤلف لم يتجاهل رأي الجبرية - او القائلين بالجبر - بان المخلوق مسير بارادة الله ومشيئته - كما ادعت الناقدة وانما هو كان يصدد الحديث عن الحرية في الاخلاق كمسلمة ولم يكن بمعرض التناول التاريخي للجبر والاختيار وما احاط بدعاويهما من ظروف سياسية وشعبية وعقائدية يعلم مراميها كل دارس لفرق الاسلام . وغاية المؤلف هنا تنصب على فهم نصوص القرآن ودلالة الاحاديث - في ذاتها - ومن خلالهما ، وهما المصدران الاصيلان لفهم الاسلام - فيما اعتقد - اقطع بان القرآن يسلم تسليمًا اكيدا بالحرية وبالتكليف . اما الآيات الاربعة الاخرى التي اوردها الناقدة بيانًا للجبر في الاسلام فذلك من قبيل فهمها هي لتلك الآيات التي يسهل تأويلها جميعا بحيث تنصرف الى مناحي اخرى تتعلق بعناية الله تعالى ورعايته وقدرته وبقصور حول الانسان وان طال مداه ، لا بتعطيل الحرية الانسانية . فالآفة الكبرى فيما يظهر لنا هي النظر البتور الى القرآن عند تفسير آياته دون النظر اليه في شموله ومن الزاوية التي تحدد معنى الآية وفقا لظروف نزولها في حياة الرسول واحداث المسلمين ووفق منطق اللغة العربية ووفق التدبر السليم .

اما الثالثة العجيبة والغريبة التي اثارها الناقدة فهي حينما توهمت ان بالامر خلطا من المؤلف بين الجهاد بالانفس والاموال وبين السعي لكسب الرزق ، فان العجب يطل والغربة تزول لو نظرنا الى مفهوم الفعل الانساني او السعي - على اطلاقه - الذي هو ومجلى الذات الحقيقية من وجهة النظر الفلسفية التي تنأى به عن الهبوط في تفصيلات جزئية ، سواء اكان ذلك الفعل قتالا في حرب او سعيًا لرزق في تجارة او صناعة او زراعة او غير ذلك من ضروب الفعل الانساني المنتج اذ المسألة هنا هي مسألة البذل والانشاء والاسهام الطيب من أجل الحياة والعمل الدافع بقوة الى عمران الارض وتأكيد خلافة الانسان ، وذلك في صميمه عبادة حقيقة يزكها الدين الاسلامي وليس الامر امر ديوشة وخلوة او دعة وتراخ او كسل واستمتاع بالترف كما انه ليس على النقيض انكبابا مهلكا على اللذات او تحصيلًا للمال ، فالجهاد بالنفس بذل والجهاد بالمال بذل وتحصيل الرزق الحلال بذل وكل ذلك مأمور به شرعا ولا يستوي مع القعود . اما استدراك الناقدة بان الغنى في القرآن غنى النفس فمجبب منها لان الاسلام دين اخرة ودنيا ودين عمل في الله وبالله بالقدر الذي تنصلح به حياة البشر ، وانه وان كانت تسود في الاسلام نعمة افقار ملح الى الله فما مست روح هذا الدين ابدا تزكية الفقر او التسليم به . وكنت ارجو مخلصا للناقدة ان تترث وهي تقرأ ذلك الفصل من الكتاب حتى نهايته .

اما قولها ان المؤلف ينقل الاحاديث بغير اسانيد دون اشارة الى مواضعها فقول غير صحيح على اطلاقه ولم يبق عليه الدليل . واما اخذها على المؤلف انه يفتي بصحة الحديث استنادا الى ما اسماء « النقد الباطني » ومكتفيا به بغض النظر عن صحة الاسناد ، فان المؤلف يقول في ذلك ما نصه : « ليس هنالك - وفقا لمنهج « النقد الباطني » - سبب واحد يدعو الى ان يكون ذلك الحديث ( ويقصد به الحديث : لكل امرئ جواني وبراني .. ) « مصنوعا » او « منجولا » او « مسوسا » . وكان بوسع الناقدة الحريصة على تصحيح افكار المؤلف ومنهجه ان تدلل على عدم صحة هذا الحديث - تمثيا مع منطق المنهج العلمي في البحث - لا ان تأخذ عليه التجاهل الى منهج يقره وهو منهج « النقد الباطني » الى جانب الاسناد . على ان الامر انما كان يتعلق بوبرود حديث نبوي في اغلب معاجم اللغة وكتب الاحاديث اثباتا لان اللفظين « جوانيا » و « برانيا » لفظان اقرهما اللسان العربي . وما اكثر

## الفارابي او ثورة العقل الاسلامي

— تمة المنشور على الصفحة ٩ —

والظواهر الجزئية الى حرية تكوين النظريات الكلية .  
والمدينة الفاضلة او الاوتوبيا هي نظرية فلسفية استحالت  
لدى صاحبها الى رؤيا بهية لنظام او لقدر انساني افضل .  
انها نظرية ورؤيا قوامها العقل والخيال معا ، وهي رؤيا  
مدعوة على ضوء مفهوم الفارابي الفائي للمعرفة ، لان  
تصبح حقيقة وجود الانسان الحية .

فالعقل هو اذا طريق معلمنا الثاني ، وهو في نظره ،

طريق الانسان الى الحقيقة . والحقيقة ذات وجود شامل  
ازلي مطلق . والفلسفة التي تصور هذا الوجود لا بد ان  
تكون هي ايضا فلسفة شاملة . انها تصور كونا متصل  
المراتب من السبب الأول حتى المادة . ولا بد ان تكون هي  
ايضا متصلة المراتب والحلقات ايضا . ومن هنا كانت  
فلسفته السياسية او علمه السياسي او المدني او العلم  
الانساني كما يسميه حيناً آخر جزءاً متصلاً بفلسفته  
الشاملة لا منفصلاً عنها . ان لهذا الوصل سببه النظري  
الناجم عن طبيعة نظرة الوجدانية الى الحقيقة ، وسببه  
العملي الناشئ عن نظريته الى الكون وإلى ترابط جزئيه  
الالاهي والانساني ترابطاً تكاملياً . وهنا نجد درسنا  
الرابع في هذه النظرة الوجدانية الى الحقيقة . وهي نظرة  
عزيزة جدا على الفارابي وعلى فلاسفتنا الوسطيين .  
فحقيقة الحكمة اليونانية والشريعة الاسلامية هي عنده  
وعندهم واحدة . بل حقيقة فلسفتي افلاطون وارسطو  
هي ايضا واحدة . ونحن نعرف الاخطاء النقلية والمنطقية  
التي اقترفها في برهانه على هذه الوحدة . ولكننا نلمس  
من خلال ذلك نزعة بعيدة الاثر في كل تفكيره وفي مفهومه  
للمدينة الفاضلة ، وهي بعيدة النتائج بالنسبة لتفكيرنا  
المعاصر . انها نزعة تنتقل به من وحدة الحقيقة الى وحدة  
الانسانية . فيرى اكمل مدنه الفاضله المدينة التي تضم  
الانسانية كلها . ونحن نعيش اليوم في عصر التخصص .  
وقد اصبحت للمعارف انظمة وقوانين ومجموعة نظريات كل  
منها مستقل عن الآخر . واصبح للتخصص الاختصاص والانفصال  
بعض الاهتمام بعلاقات العلوم الموضوعية والمنهجية ببعضها  
تضاربا للتجزئة المفضية الى ضيق التصور والجهل .  
وشمل هذا التطوع علم السياسة ، فلم يعد يرى البعض  
نظرياته حقيقية او ممكنة الا بقدر ما يمكن ان تكون جزءا  
من فلسفة عامة للتاريخ او للاجتماع او للانسان . ونرى  
كبار علماء الطبيعة والرياضيات من نيوتن الى انشتين الى  
هزنبرغ الى العالم الطبيي الفرنسي الشاب جان شارون  
يحاولون الاهتمام الى نظرية او معادلة وحدانية تفسر الطبيعة

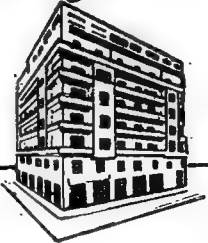
كلها . وتجد مدرسة جديدة في العلوم الاجتماعية تعتقد  
ان على هذه العلوم ان تتضافر كلها لتكوين نظرية للسلوك  
الانساني الافضل . وقد دعا الفارابي من قبل لان تتلاحم  
جميع العلوم لمثل هذا الغرض . وهو في هذا اكثر عصريّة  
بالنسبة للوحدانيين المحدثين من زملائهم التجزييين الذين  
يعيشون معهم .

ونأتي الان الى الدرس السادس من دروس فيلسوفنا  
الى الانسان المعاصر . فهو في علمه المدني او السياسي ،  
وفي تحليله للمدن الفاضلة وغير الفاضلة ، يتناول الغايات  
المدنية اكثر مما يتناول الوسائل او المؤسسات . وهذه  
ظاهرة غلبت على الفكر السياسي الانساني منذ القدم حتى  
عهد مكافيلي . فالمدينة لدى المفكرين الكلاسيكيين فاضلة  
بقدر ما تكون غايتها او غايات اهلها فاضلة ، ولذلك  
استغرق بحث الغاية جهدهم الاكبر . اما المفكرون  
المحدثون والمعاصرون ، فصالح المدينة او الدولة عندهم  
زهين بصالح الانظمة والمؤسسات والوسائل التي  
تصطنعها ، ولذلك استأثرت هذه بالنصيب الاوفر من  
ابحاثهم . فالمدينة الفاضلة عند افلاطون هي التي  
تستهدف العدالة ، ولذلك يصبح بحثه عنها في الجمهورية  
بحثاً عن مفهوم عام للعدالة . والمدينة المفضلة عند ارسطو  
هي التي تبغي الخير العام ، ولذلك ينال موضوع الخير  
العام جانباً رئيسياً من بحثه في السياسة . والمدينة  
المفضلة عند المفكرين المسيحيين هي مدينة الله التي  
تبتغي فيها السعادة الحقيقية او الإزلية ، ولذلك تحظى  
هذه الغاية باتباههم الغالب . ونحن نسلم ان هذا التركيز  
على الغاية حرماناً من بسطة البحث المتطلبة لتحسين  
الانظمة والمؤسسات والوسائل ، ونسلم بان الفكر السياسي  
الحديث حقق في هذا المجال ما لم يحققه الفكر السياسي  
الكلاسيكي . فاذا كانت غاية الاجتماع السياسي العدالة  
او الخير العام والسعادة او الحرية ، فتحديد هذه الغاية  
وتعريفها لا يمكن ان يحقق المراد منه الا بقدر ما يهتدى  
ايضا الى النظام الحي الذي يمكن ان يجسدها تجسيدا  
فعليا . واغلب الظن ان تركيز الفارابي على الغاية يعود

## فندق نيوبالاس

إدارة: فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راف  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالرف

ت : ٤٥٩٣٦  
م : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دوبرير سابقا) القاهرة  
تليفون ٤٥٩٣٦

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 Cairo

تأثره بالقاعدة الارسطوطالية القائلة بان غاية الكائن تحدد طبيعته . وترانا اليوم في ابحاثنا الفلسفية والسياسية المعاصرة نعود الى التشديد على الغايات ، لما بدا لنا من خطورة تجاهلها وخطورة الاختلاف عليها . ووجود الدولة من حيث هو يفرض هذا البحث الغائي فرضا . فتكون الدولة في حد ذاتها وسيلة او غاية ؟ وإذا كانت وسيلة فلأية غاية ؟ ان جواب الفارابي هو من اجمل ما يمكن ان نتذكر : ان الدولة حتى المثالية هي وسيلة ، وهي وسيلة لان يحيا الانسان الحقيقة ، ولابلاغه سعادته الازلية والمفاهيم تتغير بالطبع بتغير الزمان ، ولكن سعادة الانسان الازلية تظل مع ذلك هي الغاية الاخيرة .

وهنا نبلغ درسنا السابع . درس القرن التاسع ، عصر الجمل والفرس ، الى عصر الطائفة والصاروخ ، عصر ما ينعت بالفبسية والتجريد ، السى عصر الايجابية والعلمية ، عصر العوالم والحضارات المتوازية الى عصر العوالم والحضارات المتلاقية المتداخلة .

فالمجال الاكمل لتحقيق سعادة الانسان الازلية هو عند الفارابي مجال الانسانية بكاملها . فالمدن عنده كاملة وناقصة ، والمدنية الاكمل هي التي تشمل الانسانية كلها . والمدنية الاوسط هي التي تشمل الامة كلها . والمدنية الناقصة هي التي تقصر عن ذلك . فتجاوز الادنى المدينة . بهذه الفكرة الانسانية الشاملة ، تجاوز الفارابي اساتذته اليونانيين الافلاطونيين والارسطوطاليين ، واصبح اقرب الى مواطنيه الرواقيين . فافلاطون وارسطو لم يستطيعوا تصور المدينة الفضلى خارج الحيز الضيق للمدينة الدولة اليونانية . وارسطو اختلف مع تلميذه الاسكندر حول رؤياه لدولة انسانية واحدة . والرواقيون الذين نشأوا اول ما نشأوا تحت سماء وطننا هم الذين كانوا اول من فلسف هذه الرؤيا . وتبناها بعدهم الفكر الروماني . ودخلت من هنا ومن التوراة في تراث الفكرين المسيحي والاسلامي . والفارابي ابن هذين التراثين بقدر ما هو ابن التراث اليوناني والهيني . وتبدو لنا رؤياه فلسفية دينية سياسية . وتبدو لنا من مظاهر رد الفعل لدى مفكرينا وفلاسفتنا لما استشرى في ازمانهم من تجزئات وانقسامات سلطانية وامارية وقبلية . ونجد الفارابي في نص من تحصيل السعادة ، وكانما يذكر بانه مهما تباين البشر في اشياء ، فانهم يشتركون جميعا في « ... الطبيعة الانسانية التي تعمهم ... » وهذه الطبيعة الانسانية المشتركة ، ما تزال القاعدة السليمة لبناء إنساني موحد يجسم الرؤيا الفارابية ، بشرط ان يرتفع سلوك الانسان ارتفاع فكر الفارابي لاسمى ما في طبيعته .

ويستثير درس معلمنا الثامن اكثر ما يمكن من الجدل والنقاش والاختلاف في عصرنا الحاضر . عصر سيادة المواطن لا سيادة الحاكم . ذلك ان عدة الفارابي الرئيسية في تحقيق المدينة الفاضلة ايا كانت حدودها الجغرافية

هو الرئيس الاول . والرئيس الاول هو عنده نبي وامام وفيلسوف ومشروع فهو واضع النواميس وهو ملك ، وله بالطبع كل ما يمكن ان يكون لهؤلاء من سلطات مطلقة . انه يبدو في هذا الموقف تلميذ افلاطون الجمهورية الذي رأى خلاص المدينة في الملك الفيلسوف ، وافلاطون النواميس او القوانين الذي رأى خلاصها في اتحاد الملك وواضع النواميس ، وهو تلميذ التراث السامي الذي رأى دوما الخلاص الاسمى من خلال النبي ، وهو ابن التيار الاسلامي الذي كاد ان يؤله الامام ، وهو معاصر الواقع الاسلامي الذي سلم بالقدرة الفعلية للسلطان او الملك او الامير . فالتقت جميع هذه المؤثرات والتيارات في فكر الفارابي ، وحاول ان يؤلف بينها او ان يلفقها في نظرية واحدة شأنه في ذلك مع الافكار الدينية والفلسفية التي سرت في ثقافات عصره .

فالمدينة الفاضلة هي التي يتعاون اهلها في الاشياء التي تنال بها السعادة الحقيقية ، والرئيس الاول هو الذي يحيط بهذه الاشياء ومنها العلوم النظرية والعملية وهو كما يقول الفارابي « الذي حصلت له الفضائل النظرية اولا ثم العملية ببصيرة يقينية . » تمكنه من بعثها في الامم والمدن بالوجه والمقدار الممكنين . ولكي يحصل له كل هذا ، لا بد ان يكون فيلسوفا . والفيلسوف ليس حقيقيا عنده الا بقدر ما يصب الحكمة في الحياة . اما المشروع او واضع النواميس ، فهو في تحديد الفارابي ذو القدرة على ان يستخرج بجودة فكره الشرائط التي تصبح بها الاشياء التي تنال بها السعادة موجودة بالفعل . واما الامام فهو بمفهوم اللغة المتقدم ، وبمفهوم الفارابي المتقدم بجميع الافعال والفضائل ، وهو غير بالغ هذا التقدم بدون الفلسفة ، وهو بدون التقدم لا يمكن ان يكون اماما . واما الملك فهو التسلط والاعتدار . والاعتدار التام لا يكون في نظر فيلسوفنا الا بعظم قوة المعرفة وعظم قوة الفكرة وعظم قوة الفضيلة والصناعة ، وبهذا يؤكد لنا كما يقول في التحصيل « ... بان معنى الفيلسوف والرئيس الاول والملك وواضع النواميس والامام معنى كله واحد ، واي لفظة ما اخذت من هذه الالفاظ ، ثم اخذت ما يدل عليه كل واحد منها عند جمهور اهل لغتنا ، وجدتها كلها تجتمع في آخر الامر في الدلالة على معنى واحد بعينه ... » وتلتقي بذلك عنده الحكمة والحقيقة والامامة والرئاسة في نشدان غاية واحدة ، وهي سعادة الانسان الحقيقية . وتنشد الفلسفة السياسية المعاصرة الغاية نفسها . ولكن الفارابي يصل ما بين هذه الغاية وبين الحقيقة الازلية . فيسهم في ذلك في ثورة الانسان الازلية في سبيل الحقيقة والسعادة . ويحتل مكانه الدائم بين المفكرين الانسانيين من رواد هذه الثورة التي لا تنتهي (١) .

حسن صعب

(١) فصل من كتاب « الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب .

# النشاط الثقافي في الغرب

## بلجيكا

### مؤتمر عالمي للشعر...

\*\*\*

عقد في « كنوك » بلجيكا المؤتمر العالمي السابع للشعر الذي يعقد كل سنتين ، فاجتمع اربعمئة شاعر اتوا من اربعين بلدا . بينهم شاعران قديما من ابد هذه البلدان ، وهما يابانيتان من طوكيو . ولقد مثلت افريقيا بمنشقر والسفال والصابون ، ومثلت روسيا بعشرة سوفياتية رسمية ، منسجمة منذ البداية واهداف المؤتمر ، كما حضرت جماعات عديدة ، من بولونيا وهنغاريا ، ولقد تمثلت بلغاريا ايضا ، ولم يستطع الرومان ان يحضروا بسبب صعوبة التاشيرة . وينبغي ان نذكر ان بعض هؤلاء الشعراء المولودين في بلاد بعيدة هم باريسيون او لندنيون او بروكسليون ، كالان بوسكت ، الاميركي والبولوني ميلوز اللذين ابجرا من الولايات المتحدة الاميركية . وارسلت الامم المتحدة ايضا مبعوثين لها .

انها ظاهرة تافهة بعض الشيء ان ترى هذا الجمع كله من الكائنات المختلفة تجتمع تحت لواء اسم واحد لهوس عام ، هو تبرير حقيقي للحياة : الشعر ، ولقد تعارف كثير منهم وعقدوا صداقات وتبادلوا حوارا عائليا صميما .

ولكن اذا كانت اللقى الشعرية دائما الميزة نفسها ، فان الجو لم يكن جيدا ، فلم تكن هناك تسكعات مشمس ، ولا تأمل بحر كثيف اللون فالريح والمطر والعاصفة قد رمت الى الكازينو مؤتمرين مشعشع الشعر وميلين ، وهذا لم يمنع تتابع الجلسات في القاعة الكبرى وان يصفى اليها . ثم ان المدينة الكبيرة ذات الحمامات البحرية كانت مليئة بالبارات وقاعات المؤتمر مليئة بالاروقة لتعوض على جو مد البحر الرديء .

ومؤتمر الشعر هذا مؤتمر جدي ، بلا استطرادات ، ومجالات التسلية فيه هي ادبية وفنية بحتة . والمؤتمر يدور حول موضوع واسع : « الشاعر وعاله » . ولقد واجهوا هذا العالم من اربع زوايا : الاجتماعية والخيالية والمادية والعاطفية ، ولقد عالج هذا الموضوع سنة عشر شاعرا في مقالات تمهيدية تسمح لخطب مسبهة وكاملة يناقشها ويحصرها بلطف وسلطة رؤساء الجلسات المكلفون بين هؤلاء الشعراء الذين خاطروا بانفسهم . كان من الجانب البلجيكي فرانز هلنس ، مارك ايمنس وجان تورودور . ولم يكن من المستغرب سماع خطبة سيرج ميلكالوف ( روسيا ) وفيوري روني ( هنغاريا ) عن « الشاعر والعالم الاجتماعي » و « الين بوسكت ( اميركا ) عن العالم المادي ، وكانت هذه الخطب تنتظر بشغف عظيم . اما جمع الاعمال وتنسيقها فقد كلف بها بيار ايمانويل ( فرنسا ) .

وليس من الممكن ان يعقد مؤتمر من دون لجان وتبعات حية تناقش فيها علاقات الشعر بالطفولة والرواية والنشر والترجمة . ولا فرق من دون رواد يسمعون للبحث عن تكتيكات جديدة ، ولا مؤتمر من دون ردود فعل تتراوح في عنقها تراوح الشعر والشعراء في حماهم . ولم يعقد مؤتمر من هذه المؤتمرات من دون ان تحدث عنه بعض معارك نقدية جيدة فالسينما الشعرية لا تفوت عليها ابدا تلك الفرصة المناسبة .

ولقد نعم المؤتمر ايضا بحضور رئيسه ، الذي سبق ان اعتسفر مرات عديدة . فلقد افتتح جان كاسو المؤتمر المخصص في جلسته الافتتاحية لتكريم ذكرى دانت ، بعدد من المراجع جمعها الاستاذ ج . فان نوفيل والدكتور ل . وينتر . ويجب ان يذكر هنا ، الاعجاب الشديد الذي ابداه جان كاسو بالشاعر « اوسيب زاركين » صاحب مؤلف « الشاعر » . والذي سوف يشن تمثاله في ساحة كنار . وهذا « الشاعر » من البرونز سوف يغدو رمز مؤتمر كنوك الذي يعقد كل سنتين . .

وتحدث بعده م . لينس في لفات ثلاث بروح جد مرحة ، فاشاد بثلاث فضائل كان استاذة بالفلسفة يرددها : « الكسل » ( لا يمكن ان يكون الانسان اشد انتاجا الا عندما لا يعمل شيئا . ولقد برهن على ذلك كل من ارشيمد ونيتون ) والجهل الذي يحميننا من ارادة مرفضة كل شيء ويحافظ على نعمة الانهاس . والخيال الذي ينمي الشخصية وتحدث فرانز هلنس برهافة حسي وشعور نادريين في موضوع « الحلم والشعر » . وقارن بين الصوفيين والشعراء الذين « ينسون انفسهم في لانهاية الحلم » ان هذه الظاهرة تتم فيما وراء الفكر « فمئذ اللحظة التي يبدأ فيها الصوفي او الشاعر بان يفكر ، يسقط ، لا على الارض ولكن في فراغ الكلمات . ان قصيدة ناجحة هي نوع من الشهب يعطي آنية الحلم ، الذي يمكن الا يكون الا لحظة ، انعكاس البرق . لا شرح ، لا تعليق ، والا قضى الشاعر على فعالية عمله . ان الشاعر هو الذي يعيش شعره .

واختتم المؤتمر بحفلة فخمة اعلن فيها الجائزة المالية الكبرى للشعر لعام ١٩٦٥ . وهذه الجائزة تمولها مقاطعات فلاندر الفريسية والهيونوت . ولقد عينت « دار الشعر العالمي » الاعضاء السبعة عشر . وسبق ان منحت هذه الجائزة عام ١٩٦١ للشاعر سان جون برس . وفي عام ١٩٦٣ للشاعر المكسيكي اولتافيو باز .

وكان لهذا المؤتمر صدى كبير . فقد كتبت احدي الجلسات البلجيكية في صفحتها الادبية تقول : اكثر من اربعمئة شاعر يجتمعون ان ذلك معجزة . ان الايمان بالشعر قادر ان يززع الجبال ، وان يجمع للمرة السابعة في كنوك ، شعراء اتوا من مختلف انحاء العالم ، من فرنسا وايطاليا ، من اميركا وروسيا ، من اسيا وافريقيا ، تجمهمهم وحدة الانسانية واخوة الشعر .

وقال السيد دو كيرك : ان اجتماع الشعراء هذا ، ولقاء رجال من اربعة زوايا العالم هو مثل يحتذى في الوعي والقيمة النفسية . ولفت السيد سبتكس النظر الى « كيف يمكن للتوحدات الشخصية ان تجتمع » . واشاد باخوة الشعراء والبشر .

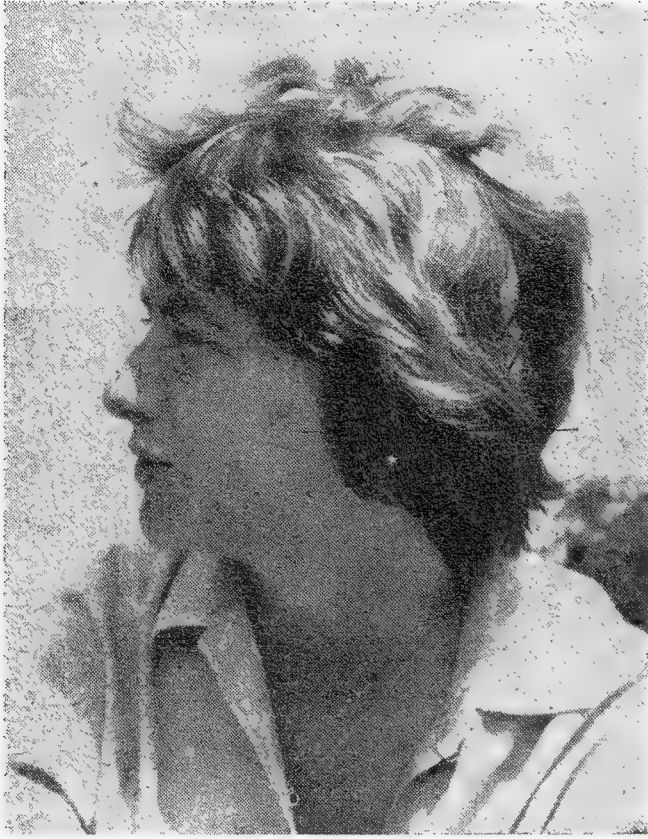
## فرنسا

### حديث هام لفرانسواز ساغان

\*\*\*

اجرت المجلة الفرنسية « لوفيل اوسرفاتور » مقابلة مع الروائية المعروفة فرانسواز ساغان التي تعتبر « ظاهرة » يتعجب العالم كله لها ، واعتبرت هذه المقابلة نعترا ادبيا كبيرا . فلال مرة ، تكشف ساغان نفسها وتجب على جميع الاسئلة التي وجهت اليها ، فتظهر ذلك





الوجه الحقيقي ، الذي ، بعد أن عبر ورمز الى جيل المراهقات يعبر  
الآن « بعمق وصراحة عن نساء عصر معين .  
وهذا ملخص واف لهذه المقابلة :

هل اعطيت مقابلات عديدة ؟

— أجل . أكثر مما ينبغي .

● وهل انت نادمة على ذلك ؟

— في جميع المقالات التي ظهرت ، لم تكن القضية الا قضية المال .  
انني اجد ذلك متعبا . وعندما ارى في بعض الصحف اسم «اسافان»  
فان ذلك الاسم يرعبني ، وانصور جيدا ما يمكن ان يعني بالنسبة  
للقراء . وعلى كل حال ، فمهما فعلت او قلت ، فقد حددوني في  
شخص ما .

وهل هذا الشخص غير موجود ؟

— اذا كنت تتحدث عن المرأة التي تقبض مئات الملايين والتي  
تدهس النساء المجازر بسيارة الجكوار والتي تجد لذة وقحة في  
الاذى والتي تقضي حياتها كلها في علب الليل ، اذا كنت تتحدث عن  
هذه المرأة ، فبالطبع لا . ان هذا الشخص غير موجود .

كيف صنع اذن ؟

— في الثامنة عشرة من عمري ، كنت غنية ، وكنت مشهورة . فلم  
يغفر لي ذلك . ان نجاح الآخرين يهضم بعسر .

وهل جعلك ذلك تميصة ؟

— الحقيقة لا . ولكنني كنت ، لفترة طويلة ، احس بنسوع من  
الشعور بالنذير .

هل امحي هذا الشعور ؟

— تماما .

اننا نلاحظ ذلك عند قراءة كتابك الاخير « الاستسلام » (١) .  
فقد كان في كتابك عادة سخرية أكثر وبالتالي مسافة أكثر تجاه الوسط  
الذي كنت تصفينه بلا انقطاع . ويبدو انك كنت تحتفظين بسخريتك  
لاولئك الذين يدعون الحكم على هذا الوسط . ومع ذلك فهو مجتمع  
يصفه بطل بالذات بأنه مجتمع فاسد تماما .

— انني لا احكم على أحد ، لا على الوسط ، ولا على الذين  
يعلمون على هذا الوسط . وربما كان اصداق ما في اليوم واكثره  
تلقائية عدم امكانية الحكم . ان كانا ما يوجد ، انه كان كما هو ،  
ويهمني ان افهمه أكثر من اي شيء آخر ، وبعبارة أدق « يهمني ان  
اتبعه ، لانني قد تخلت عن « التحليل النفسي » . والواقع انني لم  
يسبق لي قط ان اتخذت مسافة تجاه الوسط كما اتخذته تجاه هذا  
الذي تتحدث عنه . ثم انه الكتاب الاخير الذي اكتبه والذي اتخذ  
فيه هذا الوسط كديكور ، لانه بالتأكيد ، ليس الا ديكورا !

ومع ذلك ، فانه هم الاشخاص الذين تعاشرينهم ؟

— انهم الاشخاص الذين اخرج معهم . انهم ليسوا اولئك الذين  
اتحدث معهم .

ارفاق لهم هم ؟

— ان اردت ذلك . وعلى كل حال ، فان الذين اتحدث معهم هم  
مختلفون تماما . ويمكنني ان اختصرهم بكلمة : انهم يعملون او ان لديهم  
مبررا للوجود . فمعهم اعيش ، انهم هم الذين يحيطون بي ، واليهم  
اتحدث ، ومعهم ا عقد تبادلات عديدة طويلة لا تنتهي . انني اتحدث ،  
واتحدث ، واننا لا تكف قط عن الكلام .

(١) ستصدر ترجمته العربية قريبا عن « دار الاداب » .

● عن اي شيء ؟

— عن كل شيء . في الصباح نستمع الى الاخبار في الراديو ،  
فمنذ بضعة اشهر لم يعد هذا الضحك هو نفسه . ليس من طبعي ان  
اظهر بابهة ، ولكنني اريد ان اقول لك : لدي اقتناع بان حربا ما  
ستجري ، انني متأكدة باننا نرقص جميعا على بركان . وان أكثر منا  
يشيرني هو عدم الوعي والتعجيل اللذين يدفع بهما العالم نحو النزاع  
الضخم ، العالي ، المثلث .

● هل هذا هو شخصك الحقيقي ؟

— هذا شيء آخر . كل شيء في وقت واحد وبالتأكيد ، ليس  
بالطريقة التي يقولون عنها .

● وهل هذا اليقين بان حربا ستحصل هو الذي يفسر الشعور  
الذي تظينه احيانا بانك متخيلة عن كل شيء « بانك لا تؤمنين بشيء ؟  
— ربما كان التفكير بان الحرب قريبة يعطيني الرغبة في الانهماك  
بالمعيش . ولكن ليس صحيحا انني لا اؤمن بشيء . فمثلا اننا اؤمن  
بالصدقة ، انني اؤمن بها بطريقة كاملة . انني امنح تقتي ، حتى ولو  
خدمت ، فاني اندفع حتى النهاية ثم هناك اشياء ربما كان يضايقتني  
ان اذكرها ، لا يمكن ان اكون لا مبالية تجاهها . فبطريقتي المحدودة  
اتخذت موقفا أثناء حرب الجزائر ، ولقد قذفت بقنابل البلاستيك من  
قبل منظمة الجيش السرية .

● واليوم ، اية مسألة تهلك ؟

— العنصرية . جميع اشكال العنصرية تبدو لي غير محتملة .

● ولماذا العنصرية بالتحديد ؟

— في التاسعة من عمري ، شاهدت فيلما عن بوكونولد . انني  
الى اليوم لم اشف منه .



ما رايك بفرنسا اليوم ؟

— انها تجتاز مرحلة ابتذال « وكل شيء فيها قد فسد بالمال ،  
وانها قد فقدت رشاققتها المعنوية ، ففي الاوساط التي اتردد عليها  
احيانا ، لا حديث لها سوى عن ثلاثة اشياء . الحياة الخاصة اولا  
( من ينم مع من ) السياسة الكبرى بمنظار المنافع الصغيرة ( ان اخر  
كلمة لديقول سوف تخفض اعمالنا ) والتبجح ( لقد التقيت مؤخرا  
بالسيد الفلاني ) وبالاختصار انها الفجاجة . وهذا ليس محيطي . انها  
ليست حتى البورجوازية التقليدية . انني لم اسمع هذه الاشياء قط  
عند اهلي .

في كتابك ، تتردد كلمة فجاجة عدة مرات ، وخاصة عندما  
يساعد شارل لوسيل التي يحبها والتي تركته ، فانك تقولين بانها  
لا تملك الفجاجة بان تشكره .  
— ذلك ان الاناقة هي ، اكثر من الترية ، نوع من النعمة واحترام  
للآخر ، وتحفظ غريزي ، انها تيسير اشياء كثيرة وخاصة مشاكل  
الزوجين .

عندما تقرأين في جريدة قصة جريمة عاطفية ، هل يبدو لك  
ذلك فجبا .  
— لا . ان الهوس شيء واضح ، كالاناقة .

هل تفهمين ان يستطيع المرء ان يقتل نتيجة غيرة او حب ؟  
— اجل .

● الا يحصل ذلك في الوسط الذي تصفينه ؟  
— اذا قرأت بانتباه الصفحات الاولى من كتابي فسوف تجد فيه  
عرضا كاملا لهذا الوسط . ولا ادري لماذا يرون على الصفحات التي  
تكتب الفكرة التي اخلوها عني .

ان البطلة امرأة شابة ، تدعى لوسيل جعلتها محبة . ومع  
ذلك فانها تكتشف بان الحب الكبير الذي تكنه لانطوان يتفتح في  
الفقر . وحبا الصنف لا يقف بوجه مدخول عشيقها الضئيل ، فتنتقل  
الى رجل غني .

— في الوقت الذي كانت فيه تحب ، كانت تؤمن بان كل شيء  
ممكن . ان تموت او تقتل او تقتل . غير انها كانت تعلم ان ذلك لن  
يدوم ، لان ذلك لا يمكن ان يدوم بسبب مسائل عديدة ، اهمها هنا  
المال « وسيلة الحرية . انها تلتقي بشارل الغني ، والذي يقبلها كما  
هي ! شارل غني ومالك غيور ومتسلط فينفرها بالرغم من ماله كله . ان  
لوسيل شخصية سعيدة ، انانية وسعيدة ، انها تعيش في الحاضر .  
وهي متعلقة بحريتها فوق كل شيء . ولكنها تعلم ما فقدته : الكثافة ،  
لذة الوجود الوحيدة . لقد عبرت عن ذلك في آخر جملة في الفصل  
الذي يسبق الاخير : « عادت على قدميها نحو البيت ، نحو شارل ،  
نحو الوحدة ، كانت تعلم انها قد ابعدت الى الابد عن كل وجود جدير  
بهذا الاسم وكانت تفكر بانها لم تكن قد سرقته .. »

ان ذلك مخيب !

— اجل . لقد اغتظت ان تترك لوسيل انطوان ، وان تكف عن ان  
تحبه .

هل تحبين بطلك ؟

— نعم ، ان لوسيل تجسد احدي مشاكلي ، بالطبع ، احدي  
مشاكل مجتمع فرنسي معاصر : عدوى المال .  
تفضيل الامان على الكثافة ، اليس ذلك تحديدا للبرجوازية ؟  
— انني لا ابحت عن الامان . انني لا اعرف ان كنت احبه او لا

احبه . انني لا افكر به . انني لا احب ان امتلك ، ولا ان اوفر  
المال . وفي المجتمع الحاضر ، انه وسيلة للدفاع ووسيلة للحرية . انه  
امكانية تجنبك الوقوف تحت المطر لتنتظر الاوتوبيس ، انه امكانية ركوب  
طائرة لتتضي عدة ايام في الشمس عندما يكون الطقس كما هو الان  
في باريس . لقد منحت الحظ او التماسه ، بان احصل على هذا المال  
بكتبي . هل هذا هو امتياز ؟ ليكن . انني اعلم ذلك انني لا احمر من  
ذلك خجلا واستطيع ان اقول انني اتمنى ان يحصل كل واحد على  
هذا الامتياز . وما هو صحيح ايضا ، هو انني اناثر بالطريقة نفسها  
لفقر الآخرين . اما الكثافة ، فبال تأكيد ، انا اسمي اليها . اما بالنسبة  
لي فانها لا تدوم . واذا فيجب ان احقق الشروط لكي يستطيع بها  
ان يستمر ، واحد هذه الشروط ، هو ان لا اعيش في الفقر .

● ان كونك تعلمين بان ذلك لن يدوم ، الا يضايقك بان تحبي  
في هوس كما تحب لوسيل انطوان ؟ لكي تعيشي الزخم ، الا يلزم ذلك  
وهم الخلود ؟  
— بالعكس ، ان تعلم بان ذلك سيزول يضاعف الهوس . انه كالوقت  
الذي يعطي قيمة للحياة .

● هل تفكرين بالموت ؟  
— احيانا ، وعندما اكون مستلقية على سريري افكر بانني ساموت  
وبان الاشخاص الذين يحيطون بي سيموتون ، وهذا يعطيني الرغبة بان  
احقق ملايين الاشياء ، وغالبا ، عندما استمع الى اشخاص يعدونني ،  
افكر بانهم سوف يموتون وهذا يجعلني اصفي اليهم بطريقة مختلفة .  
واراهم وقد اعيدوا الى ما هم عليه ، الى ما نحن عليه ، وتأخذني  
الرغبة في ان اخلصهم من موزلتهم ، وان اسألهم لماذا هم يشركون ،  
لماذا ينظرون الى انفسهم بجدية ، لماذا يتخذون اشكالا احتفالية ؟  
وتأخذني الرغبة عندها بان اقول لهم ما هو ضروري لهم ، بان يشربوا .  
انني احب هذه اللحظة الرفعة والزائلة التي يترنح فيها الاشخاص  
بعد شرب عدة كؤوس ، ويستسلمون ويتخلصون من ثيابهم المسرحية ،  
جميع الاقنعة تسقط ، فيقولون اخيرا اشياء حقيقية .

● مع اي اشخاص تحسين براحة اكثر ؟  
— مع اولئك الذين يحبونك لذلك ، انهم قلة .

● انك لا تتحدثين عن اولئك الذين يحبون بالحب .  
— لا . ان الحب هو الحرب . انه معركة يحاول كل فريق فيها  
ان يستولي على الآخر . انه مصنوع من الغيرة والامتلاك ، والتبعية  
حتى في اكثر المواقف السخية في الظاهر . فمثلا ان الانتحار من اجل  
شخص ما ، هو جعله سجيناً مدى الحياة ، هو ان تجد الوسيلة  
العظمى لتسجيل الطابع وان تكون حاضرا ضد ارادة الآخر . وكجميع  
المارك ، يترك الحب ضحايا . ويوجد دائما واحد يحب اكثر من الآخر  
.. واحد يتالم واخر يتالم بان يجعل الآخر يتالم . ولحسن الحظ انهم  
ليسوا دائما هم انفسهم ويمكن للعلاقة ان تنعكس . ولكنني لم اتكلم  
عن الهوس ، لقد تحدثت عن نوع من العنان ، هو ذلك الذي يؤدي الى  
قبول الآخر ، والذي هو ثقة واناقة في آن واحد . وبمعنى اخر ، انني  
لا اطيق الاشخاص الذين يأخذون انفسهم بجدية .

● الا يقولك ذلك الى ان لا تأخذي شيئا بجدية ؟  
— ابدا . ان ذلك يؤدي الى كشف الهزلة . ففي هذا الوقت  
مثلا ، توجد كلمة كثيرة التداول ، انها كلمة « مصير » . فيقولون  
« مصير الجنرال ديفول » وهذا يجعلني اهرب . ان جانب المسرحية  
عند ديفول كبير جدا وهو نفسه يجب ان يعلم ذلك اكثر من اي شخص  
اخر ، ولكنها مسرحية ناجحة لان جميع الناس يمشون . « مصير » :  
انها كلمة مالرو ، وانا لا احب المصائر . واذا كنت احب سارتر ،

فلأنه لا يريد بالذات أن يكون له مصير ، أقصد بأنه لا يتشغل بشخصه ، بخياله ، بانحناء خط حياته ، بالاثار التي سيتركها في التاريخ . لا . ان حياته ملأى بالانحرافات . انها غنية ، فوضوية ، انها ليست مصنوعة مسبقا . انني مجبة جدا بسارتر .

لماذا انتظرت هذا الحديث لكي تبدي سوء التفاهم مع جمهورك ؟

هناك سوء تفاهم مع قراء الصحف المثيرة ، وليس مع قراء كتيبي . انني مسرورة جدا من الرسائل التي تردني . انهم يوافقوني اولا ، انهم يفضلون ذلك البطل على آخر ، هذا الكتاب على ذاك ، ولكن لا يوجد سوء تفاهم .

وبالاجمال ، هل وجدت القراء الذين تكتبين لهم ؟

انني اكتب لنفسني . انه جدال قديم . كنت اعتقد انه قد تقرر ان المستحيل ان يكتب المرء لنفسه ، وانه يكتب لكي يقرأ ، ودائما لاجل واحد على الأقل . فمثلا ، ألم يسبق لك قط ان كتبت لكي تفوي احدا ؟ لم احب احدا قط الى هذا الحد .

هل كنت تكتبين لو لم تكوني متأكدة من ان كتبك ستنتشر ؟ نعم . وفي هذه الحالة ، ربما كنت اكتب قصائد . ولكن كنت ساكتة .

الا يهمك حكم الآخرين ؟

بلى . فمثلا ، بعد أن قرأ برنار فرانك كتابي الاخير وقال لي بان ما ينقص لوسيل ، بطلتي ، هو ان تكون كاتبة او فنانة ، وجدت ذلك صحيحا . انني عندما اكتب ، لا يكون عندي سوى شغل واحد ، هو الوصول الى التعبير الصحيح . وعندما اصل اخيرا ، عندما ، كما يقولون : « اقيم عيدا لنفسي » اكون سعيدة . ان ذلك يكلفني

كثيرا . فاولا ، انا كسولة جدا ، ثم انني اجد عذابا لاجد الجملة التي تنسجم بدقة ونماما مع فكري . واثناء هذا العمل ، اكون وحدي . لا افكر باحد . لا افكر مطلقا باولئك الذين سوف يقرأوني : اننسي اكتب لنفسني .

لماذا تشرين ؟

لكي اعيش .

أي كتاب كنت تفضلين ان تكتبي ؟

« نجيل بري » لفولكر . لسم اقرأه الا منذ ثلاثة اشهر وبالنسبة لي انه كشف غريب .

هل انت سعيدة بحياتك ؟

اجل . وحيانا يداعبني شعور مبهم بانني مقيدة .

متى ؟

مثلا ، عندما يعتقدون بانني شخص قوي فيأتون الي ويعرضون مشاكلهم . وعدد الاشخاص الذين يلجأون الي يزداد كل يوم انني احب كثيرا الاشخاص الضائعين ، اولئك الذين لا يفهمون اين هم ، ويخيل الي انني اساعدهم .

وفي الواقع ، هل انت شخص « قوي » ؟

ربما . نعم .

ماذا يعني هذا بالضبط ؟

لست بحاجة الى مرآة . عندما انظر الى احد ما ، فلكي اراه لا لكي ارى في عيني انعكاسي ، ثم انني اكتشفت ايضا باننسي كنت متيقنة الان بانني استطيع الا افعل بعض اشياء ، مهما حدث ، هذا اليقين يعطيني قوة .

ترجمة ع. ١

صدر حديثا :

# الإسلام تجاه تحديات الحياة العصرية

بقلم الدكتور حسن صعب

كتاب هام يضم عدة ابحاث قيمة تنبع من معين واحد ، هو معين الايمان بالاسلام ، والاعتقاد بقدرته على ان يواجه تحديات الحياة العصرية بالروح الخلاقة نفسها التي جابه بها مختلف التحديات منذ نشأته حتى اليوم .

منشورات دار الاداب

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة من : سامي خشبة ..

### أزمة القصة القصيرة

للقصة القصيرة في مصر رواية طويلة . وتبدأ الرواية ، مثلما تبدأ بالنسبة لكل فرع آخر من فروع الفن ، بالفنان الخالق ، وتنتهي دائما بالنقاد - مبدعا كان أو غير مبدع . وقد تلقف الرواية عند بدايتها ، فلا تخرج القصة من بيتها ، قصد من دائرة المؤلف ومن يقرأ عليهم إنتاجه . هي في هذه الحالة عمل غير مكتمل النمو ، لا ينطلق الى الحياة بصورة كاملة . كما قد جرت العادة بين النقاد على ان يضعوا كلمة « أزمة » في مفتاح أي موضوع حتى يبدو هذا الموضوع شيئا جديرا بالنقاش والجدل . وقد وضعت كلمة « أزمة » بالفعل قبل عبارة « القصة القصيرة » ، فأصبحت هناك أزمة في القصة القصيرة ، ولا بد من مناقشتها ! ما هي الأزمة ، وما هي ابعانها .. ان كانت موجودة حقاً - ؟

\*\*\*

يقول الناقد اريك بنتلي اننا نواجه خطر ان نطيل الوقوف عند نقطة الانطلاق لدرجة الانطلاق منها قط .. « لذلك ينبغي ان ننتهي من اختيار وقائع قد تكون اقل من الوقائع التي تترك جانباً » ، لذلك فقد كان علينا ان ننطلق الى صورة الأزمة ، ولكن لا بأس من نظرة عاجلة - وشاملة - ورائنا ومن حولنا ، نتبين بعدها مواقع اقدامنا . يعيش الان في مصر ثلاثة اجيال من كتاب القصة القصيرة . ولو شئنا مثلاً من كل جيل ما كان هناك افضل من يحيى حقي مثلاً من الجيل الاول الذي احب مصر حباً عاطفياً رومانتيكياً خالصاً ، ووعي الثقافة العربية خالصة لا شية فيها ، ثم وعي الثقافة الكلاسيكية والمعاصرة الغربية وعياً كاملاً وشرب روحها ، ولكن دون ان تبهره « مادياتها » اللفظة التي لا تضع في اعتبارها « روحانيات الانسان » . وربما كانت كلمات يحيى حقي نفسه التي عبر بها عن موقفه وموقف جيله من الحضارة الغربية حينما قال : « لكن كنت اشعر ان في داخلي شيئاً صلباً لا يدوب بسهولة في تيار حضارة الغرب . وقد وضحت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الاثر الذي تركه روما في القاديين اليها من الشمال والقاديين اليها من الجنوب ، فاهل الشمال ينهبون بشمسها وحضارة عصر النهضة ، اما انا فقد وصلتها وعندي قدر اكبر من اللازم من الشمس ، وعندي حضارة ان لم تفنق فهي تماثيل حضارتها ، وعندي دين هو نظام متكامل فيه الفناء » . ( عشرة ادباء يتحدثون - فؤاد نواره ، ص ١٠٧ ) . ربما كانت هذه الكلمات هي اصدق تعبير عن موقف هذا الجيل من عاله ومن مجتمعه ، وما ارتآه من احتياج هذا العالم وهذا المجتمع من مزاجية محدودة بين شطريه المتباعدين ، شرقه الروحاني وغربه المادي . وربما كانت اعمال يحيى حقي المبكرة نفسها افضل مثال يمكن ان يجسد هذا الموقف . ولنا هنا ان نكتفي بذكر « قنديل ام هاشم » التي صدرت سنة ١٩٤٤ .

ولو شئنا مثلاً من الجيل التالي من كتاب القصة القصيرة ما كان هناك من هو احق من يوسف ادريس بتمثيل هذا الجيل الذي اندفع بكل طاقته في تيار الحركة الوطنية والصراع الاجتماعي وشغلته القضايا السياسية والاجتماعية او شغلت معظم اهتماماته . هذا الجيل الذي لم تكن الحضارة الغربية بالنسبة اليه شيئاً غريباً يتلمسه من الخارج او « يتفرج » عليه ويشاهده دون ان يعنيه ، كما لم تكن هذه الحضارة مصدراً للاحساس بالنقص الذي شعر به الجيل السابق فمضى يعوضه بالتحدث عن مفاخر الشرق القديمة وافضاله . بل كانت هذه الحضارة - في وعي يوسف ادريس وجيله - خبرة حياتية يعيشونها في بلادهم بعد ان دخلت تلك البلاد مسار تطور الحضارة الحديثة وانقسمت في مشاكلها وقضاياها - شكلاً وموضوعاً - انقساماً كاملاً . وربما كانت اعمال يوسف ادريس واعمال جيله كلها - وشكري عياد وعبد الرحمن فهمي بوجه خاص - امثلة صالحة لتجسيد هذا الموقف الحضاري والفكري الجديد . الصراع السياسي والاجتماعي المحلي ، ثم قضايا العصر العامة بأسرها ، بدءاً من قضية السلام الى قضية الجوع ، هي ما يشغل هذا الجيل ويحتل تفكيره .

ثم يأتي جيل وسط ، يقف بين مرحلة يوسف ادريس ومرحلتنا نحن ، بين الرحلة التي بلغت ذروتها في اوائل الخمسينات ايمان احتدام الصراع الوطني والاجتماعي في مصر ، ومرحلة بلغت ذروتها في اوائل الستينات بعد ان حلت القضية الوطنية حلاً كاملاً ، وبعد ان حسم الصراع الاجتماعي لصالح الطبقات المقهورة حسماً جديراً لا مجال للتردد فيه ، وبعد ان برزت مشكلة « الحرية » على مستوى الانسان الفرد . لقد حلت مشكلة الحرية على مستوى الوطن ، وحسنت مشكلة الحرية على مستوى الطبقات المقهورة التي تكون غالبية الشعب وبرزت - امام عيون جيلنا بالذات - مشكلة الحرية على مستوى الانسان الفرد . علاقة هذا الفرد بنفسه وبمجتمعه وبعالمه ، وانعكاس هذه العلاقات جميعاً على عاله النفسي الداخلي الخاص .

وقد لا نستطيع ان نشير الى كاتب واحد بمفرده من ابناء جيل الوسط هذا ، اذ لم يبرز احدهم رفاهه بصورة تسمح باتخاذ مثلاً لهم . ولكن يمكننا ان نشير الى المجموعات القصصية الاولى التي اصدرها عبد المصطفى ابو النجا وفاروق منيب وعبد الله الطوخي وصالح مرسى ، لكي نعرف كم عانى هذا الجيل من مشكلة انعدام الرؤية الواضحة المحددة ، مشكلة التحام المعركة الوطنية بالصراع الاجتماعي وامتزاجهما مما يقضيا الانسانية العامة . ثم مشكلة اختلاط الاتجاهات الفكرية المعاصرة وتشابكها . كان من السهل على جيل يوسف ادريس ان يحدد انتماؤه الفكري طبقاً لانتماؤه اجتماعي واضح . ولكن الصراع الاجتماعي في مصر كان قد اتخذ مساراً خاصاً متميزاً ، ربما كانت اكبر ميزاته هي التقاء كل الفكريات وتصارعها داخل بوتقة واحدة ، ولم يكن من الممكن ان بداخل هذه البوتقة ان يميزوا ألوانها الواحد عن الآخر ، كما كان من المسير على من يقفون خارجها ان يتبينوا اطراف هذا اللقاء الصراع الفريد .

هذه محاولة سريعة لا شك في قصورها في سبيل تبين المسار الذي درجت عليه القصة القصيرة اجتماعياً وفكرياً في مصر . ولئن نشك في ان جيل يحيى حقي لم يكن كله نسخة متكررة من يحيى

حقي . فقد كانت هناك روافد عديدة ، وربما كان ابراهيم المصري او محمود البدوي او طاهر لاشين او عباس حافظ نماذج تشير الى هذه الروافد ، ولكنها كلها روافد تصب في مجرى الجيل الواحد لكي تشكل ملامحه الاساسية . كما لم يكن جيل يوسف ادريس نسخة متكررة منه ، بل كان لشكري عياد وعبد الرحمن فهمي وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم خصائصهم المتميزة ، الا ان يوسف قد استطاع ان يجمع سمات جيله العامة ، جوانب الازمة عنده وامكانيات تخطيها او بؤادر الخضوع لها ، وهي السمات التي حاولنا هنا ان نلتقط منها ما يتصل بموضوعنا .

ولو ذهبنا نتمسك خطأ واحدا يبدأ مع « فجر الاقصوصة المصرية » عند يحيى حقي - بل وعند تيمور ايضا - لاكتشفنا على الفور أداة من حس واقعي تجاه الحياة ومن فهم واقعي لادب القصة القصيرة بالذات . ولكنها كانت أداة من الحس والفهم الواقعيين ولكن ألمترجين بنفس تلك النظرة الرومانتيكية الوجدانية التي عرفناها في « قنديل أم هاشم » لحقي او في « احسان لله » لتيمور على سبيل المثال . الواقع الاجتماعي المتخلف « بحاجة الى العلم المادي لكي ينقذه من وهدة التاريخ التي وقع فيها ونسي بها ، الا ان هذا الواقع المتخلف يحتوي على « روحانيات » الشرق الصافية الالهية التي ينبغي ان نحافظ عليها - فهي جوهر وجودنا - والتي يمكن ان تصطدم بالعلم صداما لا سبيل منه الى اللفة بينهما . اذن فلا بد من قيام التالف المنشود في شخص « العالم » نفسه ، ذلك الذي خرج مسن حرم أم هاشم المباركة ، واخذ العلم عن اهله في اوروبا ، ولكنه استطاع ان يمزج العلم بالتصوف ، او المادة بالروح .

حتى اذا امتد ذلك الخط الذي تلمسناه عند جيل يحيى حقي حتى يصل الى من تلاهم من جيل يوسف ادريس وجدنا فهمنا واضحا شديد البروز والتحدد للواقعية « يكاد يدفعها الى نطاق المذهبية الفنية بصورة لا تكاد تقل عن مذهبية الكلاسيكيين الفرنسيين مثلا . لقد ارتبط

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

١٤٠٠

ترجمة جورج طرابيشي

● انا وسارتر والحياة

٤٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

● مغامرة الانسان

١٥٠

ترجمة جورج طرابيشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥

ترجمة جورج طرابيشي

● نحو اخلاق وجودية

٢٢٥

ترجمة جورج طرابيشي

● بربجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

الفن عند هذا الجيل بالقضية الوطنية وبالصراع الاجتماعي ، وارتبط اكثر كتاب هذا الجيل - ممن حققوا مستوى ادبيا يعدهم عن مستوى الكتابة الصحفية او الكتابة لاستهلاك السوق - ارتباطا بالقصيتين معا وحدودا انتماهم الاجتماعي والفكري دونما غموض ، وكانت الواقعية في الفن عندهم دعوة وشعارا بقدر ما كان السلام او الاستقلال او التاميم دعوة وشعارا كذلك . كانت القضية قضية للانسانية كلها او للوطن بأكمله او لطبقة بكاملها ، فلم يكن بها مكان للانسان الفرد او لمعاناته الداخلية وكان على الفرد في القصة ان يتحول الى نموذج عام او شخصية نمطية دالة ، ولم يكونوا ليقتنعوا بدلالة اقل في شمولها من الانسانية او الوطن او الطبقة . بل لقد كان من الممكن ان يوصف الفنان الكاتب بالتخلف او الانهزامية او فقدان الرؤية والاتجاه - على اقل تقدير - ان كانت تجربته الفنية تجربة ضياع او كان نموذجه نموذجا مزقا في تكوينه النفسي ، بل وحتى وان وقفت التجربة الفنية عند حدود « السخط » وحده او رفضه الواقع السيء فحسب .

وعلى الرغم من هذا فقد نجح يوسف ادريس بالذات - وربما لشكري عياد ايضا - في ابراز ملامح اساسية من ازمة « الانسان الفرد » من خلال تصويره لجذليات بعينها من عالم هذا الانسان الداخلي ، الا انه ظل يربط هذه الازمة بكل انعكاساتها وافرازاتها - ربطا مباشرا - بالظروف الاجتماعية الخارجية التي يعيشها النموذج . واقفا - بهذا الوضع - بين افتراضه المسبق لثبات وخلود نزعة الخير عند الانسان بينما تدفعه ظروف واقعه السيء الى الشر ، وبين رغبته في تشييد بناء فني مقنع ومؤثر . وهكذا وقع يوسف ادريس وجيله في شرك التصور العقلي المسبق للعمل الفني او التخطيط المفروض من خارج العمل والذي يقع عبثه لا على العمل ذاته وانما على الشخصية الفنية نفسها . وهكذا اصبح النموذج الفني شيئا تركيبيا مدروسا لا وحدة انسانية واحدة تحتوي الخير والشر معا ، وتصارع بتكوينها الذاتي الخاص عالمها المادي او تلتمح مع عالمها الصديق . وهكذا وقعت الواقعية في الفن عند يوسف ادريس وجيله في برائن الفهم الفلسفي للانسان من وجهة نظر مادية ، ولم يتحول هذا الفهم تحوله الضروري في الفن - والذي لا يمكن للفن الواقعي بغيره ان يكون فنا - وذلك هو التحول نحو الفهم الانساني للفلسفة المادية ، الفهم المؤدي الى تحويل الواقع المادي الجزأ الى فن ، والمؤدي الى شحن التجربة الجزئية او الشخصية الفنية برؤية الفنان نفسها وبموقفه الخاص المتميز من واقع انسان عصرنا .

ويمتد ذلك الخط لتطور الواقعية - التي كانت دون جدال هي الاتجاه الغالب السائد في الادب المصري كله بوجه عام وفي القصة القصيرة بصورة خاصة - يمتد لكي يصل الى جيل الوسط الذي تحدثنا عنه منذ قليل . فستبين اثر ذلك التردد بين الاهتمام بقضايا الانسانية الاجتماعية والسياسية العامة ، وبين الاهتمام بقضية الانسان الفرد ، قضية الضغوط الروحية الهائلة التي تمزق كيانه النفسي وتحولته الى ميدان مزدحم بامراض « العصر الحديث » العصيبة والنفسية . وفي الوقت الذي كان جماعة من ابناء هذا الجيل ما يزالون يلتزمون بالرؤية الواقعية الاجتماعية ، كان قسم آخر يكاد يصل بالقصة القصيرة الى جعلها وسيلة للدراسة السيكلوجية القائمة في معظمها على فهم محدود وجزئي لمدرسة التحليل النفسي . وبينما استمرت الجماعة الاولى في ذلك الربط الميكانيكي المباشر بين النموذج النمطي وظروفه الاجتماعية ، جنحت الجماعة الثانية الى ما يقرب من الفصل الكامل بينهما .

وبين هؤلاء واولئك كان فاروق منيب - على سبيل المثال - يحاول الوصول الى فهم جديد للواقعية يتلادم مع معالجة الفن لقضايا المرحلة الجديدة ، مرحلة الانسان الفرد وازمة عالمه النفسي الداخلي ، فكان ان فقد اتجاهه في غمرة مواجهته لمشاكل اخرى غير « فنية » ، مشاكل الرغبة في الوصول الى مرتبة الاعمال « الكلاسيكية » والتعبير عن

« روح العصر » على مستوى الإنسانية كلها من خلال تهويمات غائمة في عوالم ذهنية خاصة من صنع عقل فاروق منيب نفسه لا تتجسد فيها تجربة واضحة أو شخصية إنسانية بعينها ، ومن خلال استخدامه لتكنيكات فنية جديدة لم يستطع فاروق - في مجموعته الثانية « زائر الصباح » - ان يطوعها لخدمة التصور الواقعي المعاصر للفن والانسان .

وفي نفس الوقت ، وبعد صمت او اقتناع عن كتابة القصة القصيرة ، عاد يوسف ادريس في الشهور الاخيرة ليكتب سلسلة من الاقاصيص ، يكتشف فيها تكنيكاً جديداً ويبين فيها عن رؤية جديدة للمجتمع والانسان ، في مجتمع حلت قضية تحرره الوطني ، وفي مواجهة طبقات مقهورة كان يلتزم بالتعبير عنها من خلال دراسته لنماذجها النمطية في تجارب تعبر عن الطبقة ككل ، ولما حسمت قضية حريتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هي الاخرى ، كان على يوسف ادريس ان يواجه قضية حرية الانسان الفرد في مجتمع يقوم على مبادئ جماعية منظمة .

ولكننا نعتقد ان هذا التكنيك وهذه الرؤية الجديدين لا ينتميان الى جيل يوسف ادريس ولا الى جيل فاروق منيب ، انما ينتميان الى الجيل الذي خلقت هذه الرؤية وتلك التكنيكات في عصره هو او في مرحلته التاريخية . ان هذه الرحلة ليست ملكية خاصة لهذا الجيل بالطبع ، ولكنه نبع منها وتشكل وجدانه بمؤثراتها ، وبدأ ممارسة الكتابة ، بل وربما القراءة في انشاء تشكلها ، فهو الاقدر فعلا على التعبير عنها ، بل لقد كان هو البادئ فعلا بالتعبير عنها .

\*\*\*

منذ خمس سنوات ، صدرت في القاهرة مجموعة قصصية فقيرة الطباعة والورق ، قدم لها الاستاذ الكبير يحيى حقي في سعادة واعتزاز ، فقد كانت من تاليف عدد من الشبان ، لم يكن اكبرهم قد جاوز الخامسة والعشرين من عمره الا بقليل ، النسوقي فهمي ومحمد جاد وعزالدين نجيب وعباس محمد عباس وسيد خميس وحافظ رجب ، اذا لم تخني الذاكرة . صدرت هذه المجموعة تحت عنوان « عيش وملح » ، والعيش في مصر هو الخبز ، والملح رمز للادام في مثل عامي ذائع ، ومن اكلوا الخبز والملح معا لم تهن عليهم العشرة والرفقة الطيبة ، ولكن يبدو ان خبز القصة القصيرة وملحها الذي قدمه هؤلاء الشبان في مجموعتهم لم يكن في نظر اصحاب « أزمة القصة القصيرة » رزقا حلالا ، اذ انهم ما يزالون حتى الان - ومعظمهم يكتبون القصة القصيرة حتى يومنا هذا - بعيدين ، او مبعدين - عن صفحات المجلات الادبية او تلك التي تنشر القصة القصيرة . بل لقد تكاثرت عددهم ، فاضافوا الى صفوفهم اسماء جديدة ، لم ينشر واحد منهم قصة واحدة ، عبد الحكيم قاسم وزهير الشايب وحسن عبد الفضيل ورجائي فايد ، ثم اسماء اخرى استطاع اصحابها - بعد جهد كبير - ان ينشروا قصة او قصتين ، يحيى الطاهر ، عبد الله وبهاء طاهر واحمد هاشم الشريف ... وغيرهم كثيرون .

قلنا منذ قليل ان هؤلاء الشبان ، ابناء هذا الجيل ، هم الاقدر فعلا على التعبير عن مرحلتنا التاريخية التي نعيشها في مصر . وربما كان علينا ان نتحدث عنهم من خلال حديثنا عن « العصر » الذي يعيشونه وينفعلون به ويعانونه .

\*\*\*

لقد تحققت للفرد في مجتمعنا حريته الاقتصادية والسياسية في اطار نمو حرية الجماعة ككل ، او في اطار تحررها من القهر الخارجي وتخلصها من المواقفات الاقتصادية والسياسية القائمة على الاستغلال والعتف . ولئن كانت مصر قد تخلصت - كظاهرة اجتماعية مستقلة - من مشاكل الصراع الوطني فوق ترابها او داخل حدودها ، لئن كان هذا كله صحيحا ، الا اننا ينبغي الا نسرع الى القول بان جيلنا يعيش في مجتمع تم تخلصه من كل اعباء الماضي وآثاره . لقد تحقق الاستقلال لمصر وحلت قضية تحررها الوطني داخليا ، ولكن قضية الصراع الوطني

على نطاق الوطن العربي كله ما تزال مؤثرا فعلا على الوجود المصري والوجدان المصري ايضا . وما تزال مصر - فوق هذا - تخوض الحركة تلو الاخرى من اجل الحفاظ على هذا الاستقلال الداخلي الكامل الذي احرزته . ولقد صفت في مصر قواعد النظام الاقتصادي والسياسي القديم في سرعة وحسبم بالفن ، ولكن التركيب الفكري والوجداني والاخلاقي للمجتمع ما زال على صورته القديمة ، او هو لم يطرأ عليه سوى تغير طفيف . ما زالت الاسس الفكرية القديمة - المترسبة من نظم الاستغلال الطبقية المتتالية - سائدة قوية ، وما زالت القيم الوجدانية والاخلاقية والفكرية القديمة متحصنة داخل « خنادقها » الاجتماعية العتيقة لا تجل عنها او تغل مكانها لقيم او اسس جديدة . ولئن كانت قضية الجيل السابق - او الجيلين - هي قضية قلب الاسس الاقتصادية والسياسية في مجتمع طبقي ، فان قضية جيلنا هي قضية تثبيت التغيير الثوري الذي تم في هذه الاسس ودفعه دوما الى الامام ، ثم اكتشاف الانعكاسات الوجدانية والاخلاقية الاصلية الناشئة عن هذا التغيير من اجل ناكبتها وتثبيتها ، ومن اجل تحقيق التفاعل المعنوي بين الانسان - بكيانه الوجداني - وبين مناخه الاجتماعي ، هي قضية تقويض ابنية فكرية واخلاقية قديمة ، ما زالت قائمة رغم انهيار اسسها التحتية في المجتمع ، ثم اكتشاف اوراق النبت الفكري والاخلاقي الجديد الخضراء والتحقيق من مسرى جذورها . ثم هي قضية البحث عن السبيل المصري المتميز المؤدي الى اكتشاف قيمة « الفرد » وقيمة « حريته » في اطار من البناء الاجتماعي الذي يحافظ على حرية الجماعة ككل ، دون ان يطفى على تفرد الانسان وتميزه الخاص . قضية البلوغ بالحرية الى اقصى ابعادها الإنسانية ، لكي تشمل الجماعة والفرد دون تعارض بين الحريتين .

ما زالت قضية الصراع الوطني حية اذن في وجدان جيلنا ، وان كان تأثيرها اقل - دون جدال - من تأثيرها على اجيال سبقتنا . وما زالت قضية الصراع الاجتماعي - على المستويين الفكري والاخلاقي اساسا - نقطة حادة مشعة تمزق تكوين جيلنا النفسي ، ولكنه تمزق اشبه بتمزق كيس الجنين ساعة الولادة كي يستنشق الوليد الهواء النقي . كل هذا الى جانب القضية الجديدة التي طرحها التطور الاجتماعي في مصر - قضية حرية الفرد وعلاقته بالعالم الخارجي من حوله وانعكاس هذه العلاقة على تكوينه الوجداني - هي ما ينبغي ان نبحث عنه في قصص الشبان من جيلنا .

في قصة بعنوان « الثلاث ورقات » ليحيى الطاهر عبد الله ، يجلس « الولد » و « البنت » و « الشايب » في ديوان واحد من القطار . القطار قادم من اقصى الصعيد راحل الى القاهرة ، والولد - الذي جاء من الاقصر - يحلم بالبنت ويخاف من الشايب ، ذلك الشيخ الجبب . تثقله احلام الجنس والحب التي يهددها وجود ذلك الشيخ ذي العبادة الفاخرة ، وتؤرقه صورة العمل - القيمة الثابتة في حياته - التي تملأها اشباح رجال ينشؤون تراب الجبل تحت لفع الشمس ، « العمل » الذي يعمل مضمون كرامته كانسنان وكرجل ويحتوي على مهائنه ايضا في صورة علاقته برئيسه المفتش ، وهو يتمنى « الوصول » سريعا الى المدينة حيث يجد الجنس متاحا وحيث ينسى بعض مخاوفه . والبنت تثقلها « بطنها » التي تحمل جنينا لا نثيين حقيقة ما جاء به الى رحمتها ، وتهدها مخاوف الشقيق الذي ينظرها في محطة الوصول ، ولا تشعر بشيء مما يجري حولها حتى ولا بنظرات الولد او امنياته المؤرقة . والشايب منبت عنهما يحلم بانه الذي يطلب العلم في المدينة البعيدة ، تسمل الحياة من كيسان الشيخ « فدا » اثر « فدان » لكي يهبها لابنه حتى تتحقق له حياة من نوع جديد . ولا يمكن لهذه الشخصيات ان تكون انماطا تشير الى الجموع التي تشبهها ، وانما هي « افراد » ، كل غارق في عاله الخاص المشبع بحياته هو وبخبرته بالعالم والمجتمع والناس ، كل منفصل عن الآخرين في احلامه ، اما وجودهم المادي المتحقق فمتلاحم متشابك لا ينقسم يجمعهم ديوان ضيق في ديوان ينهب الارض حتى لتختلط صور



ولكن لا يستخدم « الصورة الفنية » التي استخلصها في القصة السابقة من خبرته هو بالعالم . لذلك تتحول التجربة في قصة « ٢٥ البلتاجي - ١٠٠ » ، تتحول في عقل الكاتب الى مجموعة من الرموز الذهنية التي تفقد دلالتها الفنية عند المتلقي طالما انه لم يمر بنفس العملية الفنية التي حدثت في عقل الكاتب ولم يستطع تحويلها اليها من خلال مواقف صورية فنية مجسدة يمكن فهمها لها . ان ما يبرز في هذه القصة لهو عنصر « الغياب العقلي » الذي يمكن ان يحدث في حلقة الذكر والذي يؤدي بالعمل الفني الى مواجهة خطر العزلة عن المتلقي - المتفرج على حلقة الذكر دون مشاركة فيه - رغم توتر الايقاع الذي قد يخلق حالة شعورية مؤقتة تتلاشى دون ان تترك ما يمكن تذكره بعد قراءة القصة ، حتى ولا « حكاية » القصة او احداثها ..

ان القصص يصنعها الى حد ما على « ذاكرة » القارئ التي تجمع جزئيات العمل من خلال عملية القراءة ، ولكن هذه الذاكرة لا تعمل تلقائياً ، كما انها قد تتوقف عن العمل ، ان لم تكن مرتبطة « بالفهم » او على الأقل بقدرة الكاتب على نقل « صور » معينة تجسد في خيال القارئ . هذا هو الخطر الذي يواجهه يحيى عبدالله ويواجهه معه حافظ رجب في تجاربهما الجديدة ، رغم الاختلاف بين رؤيتهما للواقع . انهما يواجهان خطر العزلة عن فهم القارئ وعن مشاركته الوجدانية ان لم تتحول رؤيتهما لواقع بالغ التفكير - بحكم « فردية » التجربة دائماً - الى مواقف فنية مجسدة ، لا الى رموز ذهنية مركبة فرغم ان القصة تتناول علاقة الموظف بالمدينة ، الموظفين ، وصاحب البيت ، والقانون ، واحتياجه الى الصداقة ، وزحام الاوتوبيس ، وانعكاس هذه العلاقة على تكوينه النفسي في اهتزاز قيمه واحساسه بالعزلة وعدم قدرته على فهم واقعه ، رغم كل هذا الا ان القصة تنفك الى مجموعة من تلك الرموز التي وان كانت بالغة الدلالة الذهنية ، الا انها تفقد معناها ان لم تمتزج عضواً لكي تجسد « كيان » الموظف بطل القصة وكيان علاقته بعالمه .

ولمجد الحكيم قاسم تجربة من نوع مختلف . ففي قصته « السفر » يحكى عن امرأة ريفية اعتادت ان تسافر الى المدينة القريبة كلما احتاجت الى اشياء مما لا يوجد الا في المدينة وكلما هزها الشوق الى ولي الله « السيد البدوي » . ومنذ مطلع النهار حتى الغروب تعيش المرأة التي لا اسم لها في القصة تجربة السفر ، وانها لتري قربها ساعة الفجر وقبل ركوب القطار بعين جديدة - فهي الان « مسافرة » ، وما هي مشكلة تذكرة الركوب ، ثم زحام المدينة يوم المولد ، ثم هذه اليد العائبة بجسدها في زحمة « المقام » الطاهر ، ثم هذا الشيخ المالح الذي يكون موضع الوجد في عظام ابنها المريضة ، ثم بائع الناديل الذي يخدعها او بائع الحلوى الذي يطيب خاطرها . ثم ما هي عائدة الى القرية والبيت ، حيث الراحة والامن والطمانينة ، ولكن حيث سيتجدد احتياجها الى المدينة يوماً . ويهيج شوقها الى الولي من جديد « فيدفعها الى « السفر » مرة اخرى . تجربة الحياة نفسها هنا هي « البطل » ، و « السفر » حيث الغربة والتعرض لمر العالم وخبثه هو ما يريد عبد الحكيم ان يفهمنا بآثره النفسي مثلما غمرت هذه المرأة باشواقها واتعبتها حاجتها الى الرحلة . هي العلاقة بين المرأة والعالم الخارجي الغريب عنها ما يشد نظر عبد الحكيم ، وهي لحظة « الاغتراب » ما يركز عليه في هذه العلاقة ، الاغتراب حتى وان لم يدوم غير لحظة واحدة في حياة الفرد . فان كانت علاقة الفرد بالعالم الخارجي هي التصور العام لتجربة عبد الحكيم ، فان انعكاس هذه العلاقة على التكوين النفسي للانسان الفرد هي الهدف من تصور الكاتب لتجربته . المالم الخارجي يفزو الفرد ويخزه ، والانسان الفرد لا يهرب وانما يبحث عن « ملجأ » تتجدد فيه طاقته وقدرته على العودة ، متى تجددت الحاجة او تجدد الحنين او حاج الشوق .

وفي قصة ثانية لمجد الحكيم بعنوان « الصندوق » لا يكون هذا الملجأ بيتاً او اسرة او اي نوع اخر من الحماية الاجتماعية ، وانما

الموجودات في العالم الخارجي وتشابك ، ورم رجاء النافذة المحكم الاغلاق ، تمتد من « الخارج » اصابع من ضوء المصابيح او سحابات من عتمة الليل او تنف من قطن الحقول المندوف . الافراد متفرقون لا شيء ظاهراً يجمع بينهم ، بينما خيوط - خفية عن عيونهم ولكنها واضحة جلية تحت ضوء بصيرة الفنان الكاتب النافذة ، تشد مصائرهم معاً وتحكم تلاحمها الشديد .

ويستمد يحيى في بنائه القصصي على منطق التداخل اللغوي القائم على تشابك المعنى واستطراده في تيار داخلي قد لا يكون للكلمات ذاتها دور كبير فيه . فالتيار ليس مكوناً من « كلمات » وانما من صور او افكار صورية تتلاحق وتشابك من بداية القصة حتى نهايتها . والاحداث « معجونة » متداخلة هي الاخرى ، حتى لتكاد نوقن بان الكاتب يسعى الى اشعارنا بالا حدث هناك مطلقاً . ولكن الاحداث موجودة ، بعضها في الماضي وبعضها في الحاضر وبعضها في غير زمان محدد ، وتيار الافكار الصورية يزيل كل حاجز بينها . فالزمان « معجون » هو الاخر غارق في ذلك التيار الداخلي من الافكار الصورية الكامن تحت الكلمات او المنساب وراءها . وقد يستفيد يحيى احياناً من تكتيك « الزوج » السينمائي حينما يتم التداخل بين لحظتين زمنييتين لكي يتحقق الزوج بين موقفين في « لقطة » واحدة .

ولكن يحيى يهدد خطر من نوع خاص . ففي قصة له اخرى بعنوان : « ٢٥ البلتاجي - ٥٢ عبد الخالق ثروت » يستمد الكاتب تجربته من الواقع ، ولكنه واقع « قرا » عنه يحيى او سمع به ولم يتحقق له معاشة معه كاملة . انه يتحدث هنا عن الموظف والمدينة ، عن علاقة انسان المدينة بعالمه الخارجي البالغ التعقيد والسرعة والتيء بالكثير من صور الرواسب الفكرية والاخلاقية القديمة . هنا يستخدم يحيى « الكلمات » اساساً ليحولها الى « مواقف » ، يصفها او يدير الحوار بين الشخصيات المشتركة فيها وقد يتدخل هو بالتعليق احياناً

## الى الناشرين والمؤلفين العرب

يسر ادارة

دار النشر

للنشر والطباعة والتوزيع

ان تعلمن لزملائها الكرام من ناشرين ومؤلفين في لبنان وسورية والاردن والعراق والعربية السعودية والكويت واليمن وبلاد الجزيرة العربية والخليج انه قد أصبح لديها الامكانية لتصرف انتاجهم . ولذلك ترحبهم ان يوافوها بفهارس منشوراتهم ونسخة من المنشورات التي صدرت بعد منتصف عام ١٩٦٤ .

العنوان : دار الكشف للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان ص. ب ٢٠٩١



الخارجي للكلمات - والحروف أحيانا - بايقاع خارجي يعكس الإيقاع الداخلي للتحكم بالتأثير النفسي والوجداني للصورة اللغوية المعينة ، ثم بتأثير العمل الفني ككل .

وقد واجه يحيى طاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم معا « ومع رفاقهما من كتاب القصة القصيرة الشبان ، واجها مشكلة البناء الفني في نفس الوقت الذي واجها فيه مشكلة اللغة . وإذا كانت التجربة الفنية للإنسان الفرد هي ما فرضت لفتها أو أسلوبها اللغوي الخاص ، فقد كانت هي ما فرضت بناءها الفني الخاص كذلك . ومع غلبة الحدث السلوكي الخارجي في القصة القصيرة ، ومع ضرورة استخدام حشد من جزئيات الواقع الخارجي والواقع النفسي جميعا ، تتخلص القصة القصيرة من طابع « الحكيم » لتتقرب من « التصوير » ، تتخلص من شكل السرد القصصي أو الحوار ، لكي تصبح « صورة فنية » أشبه بيورتريهات المدرسية التأثيرية في التصوير . فعبد الحكيم يحشد مجموعة كبيرة من جزئيات الواقع الخارجي لكي يجد لها مع جزئيات التجربة النفسية نماذج قصصه ، في « رصة » متصاعدة « تهدف الى احداث نوع من التفاعل الدرامي بين هاتين المجموعتين من الجزئيات ، مما يخلق الإيقاع الشكلي والجو النفسي الموحى المؤدي الى التكوين الدرامي النهائي للعمل . وهكذا تتحول « الصورة الفنية » الى عمل درامي ، ولكن بمفهوم عن الدراما مختلف وجديد . فالدراما هنا لا تعتمد على الشكل الخارجي لصراع النماذج أو الأفكار ، ولكنها تكتسب قيمتها من عملية تكثيف مستمر لجزئيات الصورة تصل بها في النهاية الى مستوى الحركة الموسيقية المتوترة والمؤثرة في آن واحد ، من خلال اللمسات المتباعدة لفرشاة الكاتب ، ولكنها اللمسات المتجهة دوما الى مركز الصورة ، أو جوهر التجربة ، حتى يصبح هذا المركز مثل صابورة الزورق ، تدهد بالثقل من أجل الثبات ولكنها لا تمنعه من الحركة .

\*\*\*

الآن - ورغم اننا لم نعرض سوى اثنين فحسب من كتاب القصة القصيرة الشبان ابناء هذا الجيل الذي نبع وتنبع اعماله من وجدان عصرنا حقا - يمكننا ان نتصور حقيقة « ازمة القصة القصيرة » ، وحل هذه الازمة انما يكمن في ايدي الذين يشربونها والذين ينقدونها ، ولكن الازمة لا ترجع الى من يكتبونها ، ذلك انهم يكتبون قصصا قصيرة بالفعل ، تستحق ان تقرأ وان تنشر وان تناقش وتنتقل ، وتدفعنا الى ان نضع كلمة « ازمة » في مفتاح موضوع اخر !.

سامي خشبة

القاهرة

بمناسبة بدء الدراسة

تقدم

مكتبة انطوان

جميع الكتب المدرسية

بمختلف اللغات

وفي جميع المواد

هو مأوى نفسي خلقته « مبروكة » لنفسها في صندوق زفافها القديم . هنا في هذا الصندوق يرقد حلمها الضائع الذي تستمد الدفء لشتائها من ذكراه ، رغم انه كان حلما لا يحسدها عليه أحد . كان رجلا لا يعتد به بين الرجال ، وكانت هي شيئا لا تأبه له النساء ، ولكنه احبها وجاعها بثوب من الحرير الاحمر - كنزها الثمين - ليلة الزفاف ، ثم مات . من يومها وزوجة اخيها تحاول استلاب الكنز منها ، تحاول استلاب حلمها وأمنه المستقر ، وتثير عليها ضحكات النسوة الساخرة ومعاكسات الاطفال القاسية . ولكنها حريصة على ملتجئها حرصها على الحياة . فاذا استلب منها الكنز والمأوى بالفعل ، اذا نجحت زوجة الاخ في الوصول الى الصندوق ومحتوياته ، اذا تم غزو العالم الخبيث لحصن مبروكة الذي اودعته ذخرها المخبوء ، لم يكن من الطبيعي ابدا ان تنظم مبروكة ، فقد اكتشف المؤلف فيها شيئا اخر غير هذا الصندوق . اكتشف انها عبر السنين كانت قد نقلت الكنز الى قلبها ، حفرته في ذاكرتها خلال الاف من المرات كانت تتحسسه بيديها وتفوص بين اعماقه بعينيهما اللتين تحملان صورة « حبيب عينها » ، الوحيد الذي احبها ، والذي مات ! وحملت مبروكة مرارة العلقم على لسانها وعادت الى الحقل تحيا حياتها الباردة لليل الشتاء . هنا يقف العالم والانسان الفرد خصمين لا يتصالحان ولا يمكن ان يكون بينهما وفاق . ولكن على كل منهما ان يتحمل وجود الآخر ، اذ لا يمكن للعالم ان يتقوض اذا اسخط عليه الانسان ، وليس للانسان الا ان يستمر على قيد الحياة - هذا الموقف الوجودي الواقعي في آن معا - حاملا يأسه وأمله جميعا بين جنبيه ، عسى ان يكون هناك خلاص ، وحتى وان لم يكن ثمة رجاء في خلاص .

يعرف عبد الحكيم ان مشكلة الفنان الواقعي الاساسية في عصرنا - وفي مجتمعنا ايضا - هي مشكلة البحث عن جسر يصل ما بين الانسان الفرد والعالم . فلئن كانت « الثورة الجماعية » عند الواقعيين القدامى هي الطريق الى حل مشكلة حرية الجماعة ، وهي ثورة تتحقق في خارج تكوين الانسان الفرد ، فان البحث عن « ذاتية » الانسان الفرد او « تفرد » التميز هو السبيل الى تأكيد تكامل انسانية الثورة ذاتها . الواقعية في عصرنا يشغلها « الفرد » بقدر ما تشغلها « الجماعة » ، بحثا عن كيف يتم اللقاء بينهما حتى وان كان لقاء يتحقق على ارض الصراع .

ولم يكن من الممكن ان يتحقق هذا التصور المعصري في شكل فني - وفي قالب القصة القصيرة بالذات - دون نضج وسيلة تعبيرية تستطيع ان تجسد الحالة النفسية للنموذج الفني الفرد ، وتستطيع في نفس الوقت ان تنقل هذه الحالة النفسية الى المتلقي . كان التعبير بالصورة الشعرية المشحونة بالانفعال والقدرة على التجسيد في وقت واحد ، هو الوسيلة التي عولجت بها « الكلمات » . وكان اقتحام موانع علوم البلاغة والبيان اللغويين ، من أجل خلق تركيب لغوي عصري يحتمل البناء الفني ويحتوي النموذج الانساني وتجربته النفسية في وقت واحد ، اقول ان اقتحام موانع هذه العلوم اللغوية كان هو الطريق الى بلورة « اسلوب » جديد ربما تميز به عبد الحكيم بالذات . فهو يستطيع في وقت واحد ان يستخدم ثروة لغوية تكاد تجمع بين لغة ابناء نجد من الاعراب الى لهجة ابناء قرنته في دلتا النيل ، ولكنه يستطيع ايضا ان يتخطى حواجز الجملة الاسمية او الفعلية وتقديم الفعل وتأخير الاسم ، وان يتجاهل هذه الوظيفة البانية او تلك البلاغية لاسماء الإشارة او اسماء الموصول ، حتى تشكل بين يديه التركيبة اللغوية التي لا تؤدي المعنى من خلال الكلمات فحسب ، بل من خلال ايقاع الكلمات ايضا ، ومن خلال تنابع لحظات « الصوت » ولحظات « الصمت » .

كان تحطيم حواجز علم « البديع » في عصر سابق تقدما هائلا للغة العربية ، واعتقد ان تحطيم حواجز البلاغة والبيان انما تحتملها ضرورة خلق اللغة الفنية التي يمكن ان يتم من خلالها تكثيف اكبر قدر من جزئيات الحدث أو الشخصية في بناء لغوي ، يستفيض عن الوقع

## اطروحة مندور

— تتمة المنشور على الصفحة ٧ —

يرصفها الاحدي لا تتميز من ناحية النظم والترتيب بين الالفاظ واجرائها على قاعدة ما عن عبارة الجرجاني او ابن رشيق ، فلمندور دالة تقديم خلاصة وافية لمأثور كل من اولاء وتحليل طريقته ومنهجه في النقد وتحديد موضعه من الناقطين المتبسين المولعين على مجهود سابقهم او في صف المبتدعين المنهجيين المترسمين لاسس معينة وقواعد متميزة ، ويعود ذلك الى اجزاء مؤاخذاته وانتقاداته الموضوعية حيال كل منهم . ناسبا به الى الانطلاق من النظر الموضوعي وتحليله بروح الصدق والانصاف واستهدائه بالثقافة الرشيدة والنفاذ العميق ، او سالكا به في عداد ضيقي الافق من التزمطين الجامدين الذين تؤثر في احكامهم عصبية غلاظ واهواء مقيتة وعواطف جماع . ولهذه الاطروحة الفذة دالة تصحيح كثير من المسلمات والاحكام التي شاعت في حياتنا الادبية ردحا من الزمن طويلا ، بعون واسهام جيل الرواد منذ مطالع القرن العشرين . فالدكتور طه حسين كثيرا ما يوصي خلل محاضراته ودراساته واقواله المزجاة لكتبة المقالات الصحفية ، ان لا غناء لنسبته الجيل الجديد من تدارس نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، واذكر اني اصبحت بمثل العدوى السريعة فالزمت نفسي بتدارس — نقد الشعر — هذا حاسبا اني ساوفي على التحصيل الطائل والمعرفة الوفيرة وارند منه عن ذوق مصقول ونظر نافذ عميق ، فما فرغت منه الا بجملته تحديدات وتعريفات بقواعد البلاغة واسسها ، من البديع وما ينحصر فيه من الجنس والتورية والطباق وقد يتعداه الى الاستعارة ايضا . وممثل هذه التعريفات والتحديدات قد يقرؤها طلبة الدراسة الاعدادية في كتبهم المقررة ، غير ان ما يضمه الدكتور محمد مندور في اطروحته من فصل خاص بقدامة بن جعفر يضري القارئ المتذوق الذي لا يعتد بالمقاييس الشكلية ويستهدف اول ما يستهدف من الاعمال الفنية اتسامها بالصدق وانطباعها على الصياغة الفنية بالنقل من دالة قدامة بن جعفر على النقد الادبي عند العرب وانهاهه بالجمود وضيق العطف والزهادة في التمويل على تلك المبادئ العامة التي اودعها كتابه ، حيث لم يعن بالنقد التطبيقي التمييز بدراسة الاساليب وتحليل النصوص ، فقد التزم بالمنطق الشكلي الجامد وافترض تقسيمات شتى احتذى فيها حذو ارسطو في الركون للتجرد والانفصال عن الواقع . ومن هنا كان لشرب الدكتور طه حسين بالثقافة اليونانية واشارته منها لمنطق ارسطو بعض الاثر في الاعادة لتداول الكتاب ذا بين ايدي القراء والدارسين ، ومثل ما ينجر اليه القارئ بتأثير مطالعة فصل الدكتور مندور عن قدامة من الوقوع تحت هذا الشعور بالازراء ، فقد يعتريه كذلك حيال ابي هلال العسكري مؤلف سر الصناعتين ، اذ اعتبر استاذنا الراحل ظهوره في القرن الرابع الهجري ، بمثابة نكسة اصابت النقد العربي وحياء لطريقة قدامة الجامدة ، حيث عاد به الى البلاغة مجددا « فشرع الكتاب ثانيا وتأثير شيوع المنطق اليوناني الذي يفترض القدمات ويعني باستخلاص النتائج منها ، الى التورط في الافتعال والتزويق الصفيقين مترسمين قواعد موضوعة سلفا ، لا تتورع عن تحديد مييزات وخصائص وشرائط كافة الاغراض والانواع الادبية المعروفة آنذاك . ومنها وجوه النظم التي يتمرس بمزاوتها الشعراء عادة . وكذا يسجل استاذنا علي ابي هلال تبعه « جفاف ينابيع الادب وضياح الاحاسيس والافكار منه وغلبة اللفظية والتكلف » . وكذا يقرن ابا هلال الى قدامة ويجمع بينهما على صعيد واحد ، من افتراض التقسيمات الجامدة والتطبيقات الشكلية التي تلوي بمحتذيتها عن العنوية المحضة وترند بها عن طريق التفافية والطوعية ومزاولة الفن الصحيح المتسم بالصياغة الجمالية لا « التفرع اللغوي » . وقد يكون

من قبيل هذا الحد من الشعور بالتقدير والاعتزاز حيال بعض الاعلام ما يتركه في نفس القارئ ، القسم الخاص بتقييمه لصاحب المثل السائر ، ابي ضياء بن الاثير ، المعجب بنفسه التياه بغناء ملكاته ونضوج كفاياته ، فيجلوه لنا الدكتور مندور باحثا بلاغيا طفت عنده الروح النظرية التي تلزم بالتعليم والتثقين مقتنيا في هذا النهج خطي ابي هلال العسكري « في الاستقراء والاستقصاء » بينما قد تكون الصياغة الفنية اسمى من ان تخضع للقواعد والاصول غير ان ذلك لا يمنع الدكتور محمد مندور من ان يسجل لابن الاثير دالة الابتداع والوضع على خلاف ابن رشيق صاحب العمدة الذي قال عنه ابن خلدون في مقدمته : « ان كتاب العمدة هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة — يعني النقد — واعطاها حقها ولم يكتب احد قبله ولا بعده مثله » . فيبين عنه انه يفتقد الشخصية المتميزة ومراعاة المنهج النقدي الخاص . فهو لا يعدو ان يكون — كصنوه الثعالبي صاحب البهجة — جامعا مصنفا للمعلومات الوفيرة التي تخص الادب والنقد وعلوم العربية ، الا انه كان حريبا بالروح مندور ان يشيد بتقصي ابن الاثير لعوامل واسباب انتفاء عنصر الملحمة في الادب العربي القديم التي قد تنحصر في تقييد القصيدة العربية — آنذاك ! — بالروي الواحد والقفافية الرتيبة واحتفاظها بالرنة المدوية والتمسوق الخطابي ، دون ان تتعداهما اكثر الى الانفلات من الفنائية التي يجسد فيها الشاعر اغراضه الذاتية واهواء نفسه في سرائره وضراره . كما قد فاته ان يغري بتلمي الماح ابن رشيق الى فكرة اشباع المعنى ومعاودة صوغه كرة بعد اخرى حتى يحيط بشيائه واطرافه كافة ، كما يتجلى ذلك عند ابن الرومي الذي توافرت لقصيدته الى حد ما وحدتها العضوية وتأت لمفرداته والفاظه مهمتها الوظيفية من بنائها الفني . الا ان ما يدل به في عاطفة القمت والاستهجان لطريقة العسكري الجامدة ويديه من نفاذ وجنف عن منهجه العقيم وحقق على الضرر البالغ الذي اسلفته البلاغة على الادب العربي اذ آلت به على الصنعة والتدبج والشعوذة القيمة ، كل ذلك قد صد به عن الشهادة والافرار لابن الاثير وابن رشيق بالاطلاع والتولي عن بعض الاحكام والمبادئ النقدية ، ما دام الاول قد تورط في التقسيم وانجر للتطبيقات المنطقية والقواعد الشكلية ، وما دام الثاني ايضا قد جهد في النقل عن غيره كالحاغي واضرابه .

نخلص من كل ذلك الى ان استقراءاته التي يتوسل بها بتدقيق موضوعي وتدارس جاد وذوق مرهف واخلاص عميق نحو لفة العرب وآدابها وفنونها ، يلازم ذلك ويرادفه بطبيعة الحال طريقة نافذة في التعبير والتأدية تحكي عن اخلاص الباحث لرسالته وشعوره بأهمية موضوعه واحساسه الحاد بجوداه وقيمتها فبي امكن تصحيح المسلمات السائدة واستبعاد القواعد الجامدة المترسخة في حياتنا الادبية والفكرية ، قد لا يعفي قارئه من الوقوع تحت ذلك الشعور الجارف بالحد من التقدير البالغ الذي اعتدنا ان نكنه حيال بعض الاعلام بالنقاد ، في ادبنا العربي القديم ، قبل ان نطالع كتبهم ، انما ننساق لذلك بتأثير توجيه ساذج يند عن اديب مسموع الكلمة مرعي المكان او بتأثير نصح رشيد يصدر عن اخر لتدارس هذا الاثر النقدي او ذاك والتعويل عليه ، — وقد يتم هذا ويتنافى الشعور بأهميته والاحساس بخطرته بتأثير الإيحاء عادة — في الإبقاء على جادة التحصيل الطائل والثقافة الفنية ، وكثيرا ما يرجى التوجيه والنصح مجردين من ادنى تحذير وتوصية ، بضرورة التدارس المستأنى والقراءة المتعنة المحترسة من التأمين على صحة كل ما سطره اولئك النقاد وسجلوه وتولوا عنه من الاحكام والمسلمات والقيم والمبادئ والتسليم بمعقوليته ورجحان نصيبه من الاصلية .

ولو استبعدنا ذلك من محصلتنا من كتاب النقد المنهجي عند العرب ، لصار في وسعنا ان نحيط بتحصيل نافذ يتعلق بأوائل النقاد الذين قد تحسب محاولاتهم على الدراسة الادبية والبحث التاريخي قبل ان تسلك في قبيل النقد الذي هو بحسب تعريف هذا الرائد ، فن دراسة الاساليب وتحليل النصوص ، فثمة تعريف بابن سلام وابن

يفطن الى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية في الادب . فلا يسرف في اعتبارها وسيلة لانه يحرم بذلك من عناصرها فسي التأثير عناصر التصوير وعناصر الموسيقى ، وكذلك يحذر من ان ينظر اليها كغاية فيأتي ادبه وشعره وقد غلبت عليه اللغزية وخلا من كل مادة انسانية فكرا واحساسا . والنقاد لا يدل في مسألة كهذه على حدود وليس في قدرة احد ان يعلم الاخر متى ينتهي عمل الوسيلة في اللغة ومتى يبدأ عمل الغاية . ومشكلة كهذه لا يمكن ان تحل نظريا وانما يكتسبها الانسان احساسا صادقا بحدودها بكثرة المرات على النقد والنظر في مؤلفات كبار الكتاب والشعراء الذين نجحوا في هذا السبيل » . ومثل هذا الاستنتاج القيم يستحق اعتباره نصا نظريا نقديا هاما يمكن الانطلاق منه والركون اليه في تقييم الآثار الادبية وارسال الاحكام المنصفة بصدها .

واذ نعدو ذلك الى القسم الخاص بالمتنبي ، نلفيه يستعرض عناصر ووقائع الخصومة حول المتنبي ، ولا ريب فالمتنبي شاعر عظيم كان انى حل وانى سار يستجد حول شاعريته جدل عنيف ونقاش حاد بين معجب منحاز ومستهجن مصروف بنفسه عنه ، فكن له انصار وناقسون ، فسي حلب والقسطاط وبغداد وارجان ، واستاذنا اذ يلم بدقائق هذه الخصومة المحتدمة لا ينسب بها الى الاختلاف حول مذهب شعري بل هي في شرعه ( حول شاعر اصيل ) آدته مفارقات الحياة ونالت منه طوارقها القاسية فتركت في اهابه جراحا عميقة بعد ان جاب المربع والامصار مغالبا فشله وخيبته موطن ذاته على معاودة السعي في سبيل مطمحه وبغيته . وكذا تعرف على اسماء الحامي والصاحب بن عباد وابن وكيع وابن خزابه وابن لنتكن ممن حاولوا الاستلال من المتنبي والفهم من شاعريته . كما يستعرض الخصومة التي دارت حول الحديثين : طه حسين واحمد امين وعبد الوهاب عزام ، وهنا تتجلى براعته في الاستقصاء ودقته في الاستنتاج ونفاذ نظره في المقابلة ، ولا سيما خلال تصديده لمناقشة المرحوم احمد امين حول نفيه لتاثر المتنبي بمنطق التكلمين والفلاسفة وكل هذا الاستعراض لاطراف الخصومة قد يعد بمثابة تقديم تحليله الجاد لكتاب الوساطة ، ومؤلفه قاض نزيه ، وكذا ابان صاحب النقد المنهجي عن اثر المهنة في تكييف احكامه في النقد ، فهو ابعد عن الجور والتحامل وادنى الى التحلي بالانصاف والروء والاحتكام الى الذوق المرفه والمنهجية الدربة وحتى المعرفة بعناصر الخلق الفني ، ولعل اخص ما سجله للجرجاني من الدالة النقدية هو معرفته الذكية بعلاقة الاسلوب بصاحبه ، على غرار ما تعارفنا على تسميته والاصطلاح عليه في ايامنا هذه من ان الاسلوب هو الرجل ، فهذه القولة التي باتت من الاسام بالصحة والواقعية نرى ان الجرجاني سبق بها النقاد الحديثين من العرب والافرنج ، على ايامنا هذه ، اذ يقول :

« ان القوم يختلفون في الاسلوب وتباين فيه احوالهم فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الاخر » ويسهل لفظ احدهم ويتوغل منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطباع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع . ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عرصك وابناء زمانك . وترى الجافي الجلف منهم كثر الالفاظ معقد الكلام وعز الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته » .

لم يكن وكذا حقيقة من هذه المقالة اليسيرة استعراض موضوعات اطروحة استاذنا الراحل بالتفصيل ، والتقصي في عناصر مادتها الوافية ومكونات موضوعها الهام ، والابانة عن سمات طريقته في البحث والتحليل وارسال الاحكام الموضوعية انما رمنا بها كلمة متواضعة تكون بمثابة دعمة وفاء لمرابي اجيالنا الادبية ومتعهدا بالرعي والنماء وحسن التوجيه ، لكننا جرننا الاستطراد ، فملنا الى التطويل بعض الشيء ، وكان من المؤمل ان نقتصد في القول ، ولا مراء فمندوز عزيز غال ودالته فسي التنبيه الى عراقة التراث النقدي واصالته اخرى بالثمين والاحتفال .

مهدي العبيدي

بغداد

قتيبة وابن المعتز ، فالاول تميز بعدم القدرة على التعليل والاستدلال وتورط في اجزاء العبارات الغامضة التي تحفل بالاحكام الدقيقة المحددة المقبولة . لقد كان السباق الى محاولة تقسيم الشعراء الى طبقات واعتماد كثرة النظم وتعدد الاغراض والجودة على التوالي اسسا للمفاضلة والموازنة واشترط للنقاد الدربة والممارسة والبراعة فسي تحقيق النصوص وتفسير الظواهر الادبية ، مما يعد من جملة اوليات الاسس النظرية للنقد ، حتى اذا اوفى بنا على ابن قتيبة ألمنا معه باكتشافه وتحديدده للشعر المطبوع والمتكلف وحيدته عن التفريق بين التثقيف والتكلف فالطبع وحده لا يكفي ، وما كل شعر عني بصقله وتجويده متكلف كذلك ، والشعر على اي حال « صناعة وتجويد لفظي وجه واردة وطبع » ، وذا قد لا يورط في الانفلاق والافتعال او يجز الى الاغراق في التكلف والمخاريق اللغزية ، وزهير والحطينة ، هما بعد غير ابي تمام ومسلم بن الوليد ، وبالنسبة لابن المعتز ، فاستاذنا يؤثر المهادنة في محاسناته وانتقاده على خلاف صنيعة نحو قدامة « فسليل الخلفاء رغم انه انجز ايضا الى تقديم القواعد العامة الا انه يؤمن على مجهوده في البحث عنها وتحديد مواضعها من آي القرآن الكريم والحديث النبوي وشعر العرب عامة ، فدلل بذلك على المنحى التاريخي في النقد ومفاد ذلك ان المع ابن المعتز الى ما احتفل به الشعر العربي الجاهلي والاسلامي من اوجه البديع بشكل عفوي لا اثر للصنعة والكد فيه على غير مألوف ابي تمام من التكلف والسرف والافراق .

وليس وكذا المقال ذا ان يعرض بالتحليل لكل ما اندرج في الاطروحة الفذة واشتملت عليه من التعريف والتحديد ، غير اننا لا نرى اخلاق بالتناول اليسير من تحليله الجاد العميق لكتابي الموازنة بين الطائيين للحسين بن بشر الامدي المتوفي عام ٣٧١هـ . والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفي عام ٣٩٢هـ . فهما عنده كتابان منهجيان مترسمان قواعد واصولا نقدية معينة .

فقد يدخل الاول ضمن ما تعارفنا على تسميته فسي دراسائنا الحديثة بالنقد المقارن ، بينما يدخل الثاني في حيز الانتصاف للمتنبي من افتئات سابق عليه ولجاجة في ذمه من قبل ناقدين لم يلزموا ذواتهم بالنظر الموضوعي والتقصي الجاد وتغليب جانب السداد والتبصر وحتى العدل والرحمة على جانب الهوس والاندفاع والامعان في التخرص والتجني . وقد شهد لاول بمنهجية وموضوعية وامن على ريادته للنقد الموضوعي والمقارنة بين بيت وآخر ومعنى وآخر ، وتعفة الراي الشائع بترجيح شاعر على اخر بشكل اعتباطي ومن وجهة عامة مطلقة ، مستقريا معرفته بما قيل قبله وشاع من الاحكام والمبادئ والحاحه بوجهات النظر المتباينة وفهمه الدقيق لها وتشربه بفحواها واشاره العدل بينها قبل ان يخص احداها بترجيحه وتأيينه على صحتها .

وخلل هذا التحليل الدقيق يسترعي نظير القارئ المتفحص خطرات هذا الرائد وفلذاته النقدية التي ينثرها عبر تحليله واستقصائه بشكل عفوي وبلا ادنى مجهود او افتعال ، وقد لا يفطن لها خلل السياق الا بعد مزيد من التمهّل والتريث في القراءة ، فانت تحيط علما منه بميزات الشعر الصحيح التي قد تنحصر بحسن المواتاة وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها ، وقد تلم كذلك بتدليله على اهمية الصياغة في الادب اذ يقرن رأي الامدي القائل : « ان حسن التاليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكتشف بهاء وحسنا ورونقا حتى كانه قد احدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » ، الى رأي معظم نقاد أوروبا اليوم الذين يرون « ان امر المعاني في الشعر ثانوي بالنسبة الى الصياغة » ، فذا كشف رائح خطير ليس ادل منه على دالة العرب في النقد وسبقهم للنقاد الاوروبيين المعاصرين في اجتلاء اهمية الصياغة في الادب ، واستاذنا لا يدع هذا النص المنسوب للامدي دون ان يوسع فيه ويفصل حوله ويضيف اليه ، فيستنبط منه ان اللغة فسي الادب ليست وسيلة خادمة للفكر والاحساس فحسب بل هي الى جانب هذه الوظيفة الاساسية غاية في ذاتها ، والكاتب او الشاعر الماهر هو من